Les Villes d'Art Célèbres

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01154621 5

L. DUMONT-WILDEN

Amsterdam et Harlem

N
6950
D85
1913
c.1
ROBA

H. LAURENS, ÉDITEUR

LES VILLES D'ART CÉLÈBRES

Amsterdam & Harlem

MÊME COLLECTION

Athènes, par Gustave Fougères, 168 gravures.

Avignon et le Comtat-Venaissin, par André Hallays, 127 gravures.

Bâle, Berne et **Genève**, par Antoine Sainte-Marie Perrin, 115 gravures.

Barcelone et les grands sanctuaires catalans, par G. Desdevises du Dezert, 144 gravures.

Blois, Chambord et les Châteaux du Blésois, par Fernand Bournon, 101 gravures.

Bologne, par Pierre de Bouchaud, 124 gravures.

Bordeaux, par Ch. Saunier, 105 gravures.

Bourges, et les Abbayes et Châteaux du Berry, par G. Hardy et A. Gandilhon, 124 gravures.

Bruges et Ypres, par Henri Hymans, 116 gravures.

Bruxelles, par Henri Hymans, 137 gravures.

Caen et Bayeux, par H. Prentout, 104 gravures.

Carthage, Timgad, Tébessa, et les villes antiques de l'Afrique du Nord, par René Cagnat, de l'Institut, 113 gravures.

Clermont-Ferrand, Royat et le Puy-de-Dôme, par G. Desdevises du Dézert et L. Bréhier, 142 gravures.

Cologne, par Louis Réau, 127 gravures.

Constantinople, par H. Barth, 103 grav.

Cordoue et Grenade, par Ch.-E. Schmidt, 97 gravures.

Cracovie, par Marie-Anne de Bovet, 118 grav.

Dijon et Beaune, par A. Kleinclausz, 121 gravures.

Dresde, par G. Servières, 119 gravures.

Florence, par Émile Gebhart, de l'Académie française, 176 gravures.

Fontainebleau, par Louis Dimier, 109 gravures.

Gand et Tournai, par Henri Hymans, 120 grav.

Gênes, par Jean de Foville, 130 gravures.

Grenoble et Vienne, par Marcel Reymond, 118 gravures.

Le Caire, par Gaston Migeon, 133 gravures.

Londres, Hampton Court et Windsor, par Joseph Aynard, 164 gravures.

Milan, par Pierre-Gauthiez, 109 gravures.

Munich, par Jean Chantavoine, 134 gravures.

Moscou, par Louis Léger, de l'Institut, 93 gr.

Nancy, par André Hallays, 118 gravures.

Naples et son Golfe, par Ernest Lémonon, 124 gravures.

Nevers et Moulins, par Jean Locquin, 136 gravures.

Nîmes, Arles, Orange, par Roger Peyre, 85 gravures.

Nuremberg, par P.-J. Rée, 106 gravures.

Oxford et Cambridge, par Joseph Aynard, 92 gravures.

Padoue et Vérone, par Roger Peyre, 128 gravures.

Palerme et Syracuse, par Charles Diehl, 129 gravures.

Paris, par Georges Riat, 151 gravures.

Poitiers et Angoulême, par H. Labbé de la Mauvinière, 113 gravures.

Pompéi (Histoire — Vie privée), par Henry Thédenat, de l'Institut, 123 gravures.

Pompéi (Vie publique), par Henry Thédenat, de l'Institut, 77 gravures.

Prague, par Louis Léger, de l'Institut, 111 grav.

Ravenne, par Charles Diehl, 134 gravures.

Rome (l'Antiquité), par Émile Bertaux, 141 gravures.

Rome (Des catacombes à Jules II), par Émile Bertaux, 117 gravures.

Rome (De Jules II à nos jours), par Émile Bertaux, 100 gravures.

Rouen, par Camille Enlart, 108 gravures.

Saint-Pétersbourg, par Louis Réau, 150 gravures.

Séville, par Ch.-Eug. Schmidt, 111 gravures.

Stockholm et Upsal, par Lucien Maury, 128 gravures.

Strasbourg, par Henri Welschinger, de l'Institut, 117 gravures.

Tours et les Châteaux de Touraine, par Paul Vitry, 107 gravures.

Troyes et Provins, par L. Morel Payen, 120 gravures.

Tunis et Kairouan, par Henri Saladin, 110 gravures.

Venise, par Pierre Gusman, 133 gravures.

Versailles, par André Pératé, 149 gravures.

rt
08935a

Les Villes d'Art célèbres

Amsterdam & Harlem

PAR

L. DUMONT-WILDEN

Ouvrage illustré de 125 Gravures

163744
15/8/21

PARIS
LIBRAIRIE RENOUARD, H. LAURENS, ÉDITEUR
6, RUE DE TOURNON, 6

1913

Tous droits de traduction, d'adaptation, de reproduction réservés pour tous pays.
Copyright, by Henri Laurens, 1913.

N
6950
D85
1913

A MON AMI LOUIS ROUART

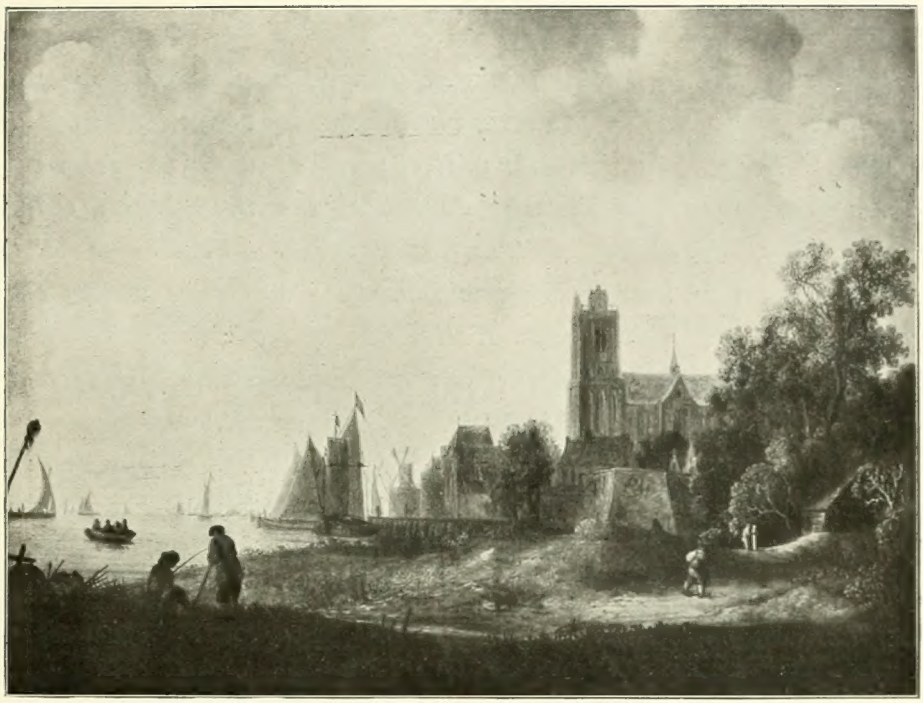


Photo Braun et Cie.

Jan van Goyen. — Paysage (Ryksmuseum).

AVANT-PROPOS

Qui connaît bien le Louvre peut certainement se faire une idée assez juste de l'art hollandais ; qui, de plus, a visité certains musées d'Allemagne et d'Angleterre peut dire qu'il connaît quelques-uns de ses chefs-d'œuvre les plus éclatants. Toutes ces grandes collections publiques, le Louvre particulièrement, sauf quelques rares lacunes, nous offrent sur l'ensemble de l'école, sur son esprit, son caractère, ses qualités inestimables et ses insuffisances aux yeux des imaginatifs, sur les divers genres où elle a excellé, un seul excepté — les tableaux de corporations et de régents — un aperçu historique à peu près décisif. Pourtant, si familier qu'on

soit avec les œuvres hollandaises exilées, on n'en saisit l'intimité, le charme secret que lorsqu'on a vu le pays, les villes, le milieu où elles ont été peintes ; si Rembrandt, Frans Hals, Cuyp, Terborch, Pieter De Hoogh, ou Vermeer de Delft consentent à se montrer avec quelque avantage à l'étranger, ils ne dévoilent le secret de leur génie ou de leur talent que lorsque l'on va les visiter chez eux. Nulle part mieux qu'en Hollande ne se vérifie la théorie de Taine, la théorie des milieux. On a démontré surabondamment en effet, avec les méthodes inflexibles et un peu étroites de l'esthétique positiviste que l'art hollandais ne pouvait être que ce qu'il est devenu. « Le problème était celui-ci, dit justement Fromentin : étant donné un peuple de bourgeois, pratique, aussi peu rêveur, fort occupé, aucunement mystique, d'esprit antilatin, avec des traditions rompues, un culte sans images, des habitudes parcimonieuses — trouver un art qui lui plût, dont il saisît la convenance et qui le représentât. Un écrivain de notre temps, très éclairé en ces matières, a fort spirituellement répondu qu'un pareil peuple n'avait plus qu'à se proposer une chose très simple et très hardie, la seule au reste qui depuis cinquante ans lui eût constamment réussi : exiger qu'on fît son portrait. *Le mot dit tout. La peinture hollandaise, on s'en aperçut bien vite, ne fut et ne pouvait être que le portrait de la Hollande, son image extérieure, fidèle, exacte, complète, ressemblante, sans nul embellissement. Le portrait des hommes et des lieux, des mœurs bourgeoises, des places, des rues, des campagnes, de la mer et du ciel, tel devait être, réduit à ses éléments primitifs, le programme suivi par l'école hollandaise, et tel il fut depuis le premier jour jusqu'à son déclin. »*

Rien de plus juste et — on l'a tant dit qu'il devient assez oiseux de le répéter — le rare mérite de ce portrait, c'est sa fidélité, son honnêteté, sa parfaite ressemblance. Mais comment apprécier vraiment personnellement *cette ressemblance si on ne compare pas la copie à l'original ?*

L'original existe-t-il encore ? A trois siècles de distance tant

de pays ont complètement changé d'aspect! L'intérêt que la Hollande moderne présente aux yeux de l'artiste, c'est qu'elle a conservé bien des traits de son visage d'autrefois, de ce doux et pensif visage que peignirent Rembrandt, Vermeer de Delft et Hobbema.

Nicolas Maes — La Rêveuse (Rijksmuseum)

La gare centrale.

AMSTERDAM

CHAPITRE PREMIER

PREMIÈRE IMPRESSION

Une ville ancienne mais vivante. — La vie moderne dans un cadre archaïque. — Le centre de la ville : le Dam, la Kalverstraat, le Heerengracht, le quartier juif. — Caractère de la population d'Amsterdam.

On ne connaît pas un pays pour en avoir entrevu les paysages successifs par la fenêtre d'un wagon de chemin de fer, mais on en prend quelquefois ainsi une première impression fort juste.

Quand, ayant traversé la Belgique, tour à tour corrodée par l'industrie ou merveilleusement parée de ses verdoyantes cultures, on entre en Hollande, c'est d'abord un bras de mer qu'on traverse, le *Hollandsche Diep* dont les eaux lourdes et grises peuplées de barques, silhouettes embrumées, évoquent immédiatement aux familiers des musées les noms fameux

de Ruysdael et van de Velde ; puis, le train chemine dans la vaste prairie hollandaise, d'un vert spécial, d'un vert lavé, étonnamment brillant sous un ciel gris perle ou bleu tendre, orné de nuages nacrés. On traverse des villes : Dordrecht, Rotterdam, Schiedam, Delft, La Haye. Grandes ou petites, elles ont toutes, pour qui les regarde par la fenêtre du compartiment, la même silhouette, le même caractère : des tours peu élevées, sans rien du jet vers le ciel qui fait le sublime des clochers français ou des campaniles italiens, mais pittoresques, ouvragées, légères à ravir ;

Photo Abrahamsen

L'amstel intérieur et le Groeneburgwal.

des pignons pointus ou tronqués, construits en briques sombres et où les fenêtres encadrées de blanc mettent la propreté grave du linge frais dans les vêtements noirs ; des rues lavées, nettes, et très flegmatiquement animées, de beaux canaux paisibles où voguent des péniches à l'ombre des arbres. Une odeur flotte, très particulière, une odeur ménagère et marine, une odeur de tourbe et de goudron, qui est l'odeur de toute la Hollande. Et sous l'empire de ces impressions superficielles et rapides, mais d'autant plus vives peut-être, un monde nouveau se dévoile ; un milieu très différent de ceux que nous avons traversés s'offre à nos sens et à notre esprit. Sommes-nous encore sur ce continent européen où, malgré la différence des langues et des mœurs, l'identité, à peu de nuances près, des climats et des procédés de culture imposent tant de traits communs? On en doute-

rait. Les choses, ici, ont une tonalité, un accent particulier, je ne sais quoi de maritime et de marchand, de précis et de positif qui est propre à ce pays de l'énergie patiente et du négoce attentif. Dans ces prairies sans arbres, où passe le vent du large, jamais Tircis n'a soupiré pour sa maîtresse, jamais Estelle n'a cherché Némorin, et la seule poésie que ce peuple campé devant la mer se permet est celle que le marchand audacieux attache aux voiles d'un navire en route vers Golconde.

Amsterdam, dès le débarqué, confirme cette vue trop rapide. La ville résume toute la Hollande, comme son admirable musée résume l'art hollandais.

La Kalverstraat.

Le chemin de fer a généralement supprimé tout le charme que peut offrir au voyageur l'entrée d'une ville. On ne voit plus les tours annoncer au loin la cité, asile, repos, promesse de bonheur ou menace. Aucune porte, aucun rempart, si ce n'est dans des villettes oubliées, ne vous souhaite plus la bienvenue ou ne se renfrogne à votre approche. On est brusquement transporté au centre d'une agitation urbaine toujours la même : une place de la plus hostile banalité groupe ses hôtels médiocres autour d'un morne jardin public. Les tramways partent dans toutes les directions et, fatigué, morose, ahuri, on se demande à quoi bon voyager pour retrouver toujours les mêmes aspects?

Amsterdam est une heureuse exception : l'arrivée dans cette ville du négoce prévient favorablement le voyageur le plus inattentif. Située face à

l'Y, le bras de mer autour duquel la ville s'est construite en éventail, la gare s'ouvre sur de vastes bassins très aérés où tournoient des mouettes. Au loin, les maisons se profilent sur le ciel clair, des avenues plantées d'arbres annoncent la paix bourgeoise des vieux quais. Puis, tout de suite, c'est le *Damrak*, grande place désencombrée où se dresse la nouvelle Bourse, le *Dam*, berceau de la cité, avec le Palais royal, ancien hôtel de ville faisant fond, puis un lacet de rues étroites, vivantes, pleines d'un monde affairé.

Il faut arriver à Amsterdam vers la fin du jour par une de ces soirées prin-

Vue de l'Y.

tanières grises et voilées qui sont un des charmes de la Hollande. Une légère buée, une buée d'été adoucit les contours, et rend encore plus brillantes les couleurs fortes des maisons, des toits, des enseignes ; il y a des quantités d'enfants sur les perrons ; des boutiquiers placides fument des cigares blonds sur le pas de leur porte ; à pas pressés, des employés rentrent de leur bureau ; au loin, le port, avec sa forêt de mâts invite aux fructueux voyages et met un peu de rêve dans cette atmosphère marchande, à la fois vieillotte et très moderne.

Car l'atmosphère d'Amsterdam a quelque chose de vieillot : entre deux boutiques reluisantes de nouveauté, une antique maison bourgeoise dont les petits rideaux blancs semblent cacher la vie recluse, avance son perron ornementé ; un canal, un quai ombragé, entrevus dès l'arrivée, ont un calme

confortable et provincial, et cet orphelin de la ville, au costume mi-partie rouge et noir, ce « prieur d'enterrement » que l'on croise grotesque et sinistre dans ses vêtements de deuil — menues particularités de la rue — renforcent cette impression de vieillerie. Mais la vie moderne n'y palpite pas moins, sinon dans sa fièvre, du moins dans toute son activité. Rien de plus vivant dans aucune cité d'Europe que cette place du Dam d'où partent tous les tramways de la ville, ou surtout que cette *Kalverstraat*, où le mouvement de la foule porte tout naturellement le flâneur.

Le Damrak et la Bourse.

C'est là que se concentrent surtout vers la fin de la journée l'animation et la gaîté de la ville. Bordée de boutiques et de cafés — dont on laisse la première salle dans l'ombre par une discrétion bien hollandaise — elle est, pour les gens d'Amsterdam, ce que l'ancien Boulevard était pour les Parisiens : l'endroit où l'on se rencontre, où l'on se salue, où l'on cause. Mais le Hollandais cause peu, et cette foule qui flâne a l'air encore, non pas pressée, mais affairée. Ces promeneurs vont du *Dam* au *Spui*, puis reviennent en arrière, s'arrêtent un instant dans les cafés et repartent du même pas régulier. Nulle élégance dans cette foule où les gens du peuple d'ailleurs se mêlent aux bourgeois ; parmi ces femmes, même aisées, même riches, aucune ne cherche à plaire ; aucun homme ne désire étonner. Ce n'est pas la flanerie

voluptueuse de la *Merceria* ou de la place Saint-Marc — qui donc songea à comparer Venise, ville de la volupté et de la comédie, à Amsterdam, ville des affaires sérieuses ? — ce n'est pas la flânerie curieuse, vibrante, amusée du Boulevard ou du Corso, c'est quelque chose de spécial, non pas à la vie hollandaise, mais à Amsterdam. C'est la promenade rapide des gens d'affaires et des commerçants qu'une trop longue station devant leur bureau rendrait malades, mais qui, même dans cette distraction nécessaire, veulent retrouver l'atmosphère des affaires.

Un canal du vieil Amsterdam : Achterburgwal.

Amsterdam est donc une ville d'affaires et de marchandise, comme disait déjà Descartes ; ne fût-on pas prévenu par la légende, cela n'en sauterait pas moins aux yeux les plus distraits. Mais qu'on ne s'imagine pas que dans cette ville d'affaires, les nobles loisirs soient impossibles. Dépassée la petite place appelée *Spui*, voici le *Heerengracht*, le canal des Seigneurs, qui, sous des arbres magnifiques, promène ses eaux lourdes et sombres entre les façades de quelques vieux hôtels aristocratiques et bourgeois. Ici c'est la paix hollandaise dans tout son charme silencieux. L'aspect de ces canaux n'a pas changé depuis le XVIIe siècle. De ces perrons, ornés presque tous de belles grilles en fer forgé, on verrait très bien descendre le bourgmestre Six ; ces larges quais, que la grande circulation urbaine respecte, sont faits pour la

promenade de ces graves bourgeois vêtus de noir et portant le haut chapeau pointu, de ces marchands pensifs dont Rembrandt nous a laissé l'image : l'on se figure très bien que Descartes s'y promena, poursuivant ses pensées, heureux « que, dans cette grande ville, il n'y eût aucun homme, excepté lui, qui n'exerçât le négoce, et que chacun y fût tellement attentif à son profit qu'il eût pu y demeurer toute sa vie sans jamais être vu de personne ».

Ces canaux silencieux, anciens, et d'une beauté grave, donnent la note

Le quai du prince Henri et la tour Montalban.

dominante dans une première impression d'Amsterdam. Quelle que soit l'animation très moderne de la *Kalverstraat*, de la *Warmoesstraat* ou du *Dam*, quelle que soit la gaîté verdoyante de la *Leidscheplein* et des quartiers neufs qui entourent le musée, la ville laisse immédiatement dans l'esprit la notion d'une ville du passé, mais vivante. On se rend compte qu'elle a, malgré tout, gardé l'aspect qu'on lui voyait au temps (vers 1630) où elle était, de l'aveu unanime, la cité la mieux bâtie, la plus confortable, la plus animée et la plus progressive de l'Europe.

Et cette impression d'une ville du passé miraculeusement conservée dans le présent, on ne l'éprouve pas seulement le long de ces quais aristocratiques et bourgeois sur lesquels plane un large et noble ennui, mais aussi

dans les rues populaires qui avoisinent le port, et particulièrement dans le quartier où les Juifs ont été parqués jadis et où ils ont continué de vivre.

Ils sont singulièrement pittoresques, et de l'animation la plus amusante, ces quartiers populaires. Quand, venant du Dam, on arrive par un enchevêtrement de ruelles dans la *Jodenbreestraat*, centre de ce Ghetto, on ne s'aperçoit pas d'abord du changement qui s'opère autour de soi : ce sont les mêmes façades à pignons tronqués ou pointus, dansant la sarabande en

Phot. Stackhouse.

L'église Saint-Nicolas.

un alignement irrégulier, les mêmes bâtisses à lanternes où les vitres tiennent autant de place et ont l'air plus nécessaires que la pierre, les mêmes encadrements de fenêtres blancs ou jaunes dans des façades d'un brun sombre ; ce sont les mêmes boutiques... Sont-ce les mêmes boutiques ?

Regardez de plus près. Les étalages n'ont plus l'ordre méticuleux et maladroit qu'on trouve dans la *Kalverstraat*. Entre deux marchands de nouveautés ou de quincaillerie s'ouvrent d'extraordinaires bric-à-brac où des saucissons voisinent avec de vieux livres, d'antiques pendules, et des meubles hors d'usage. Les marchandises de l'épicier envahissent le trottoir, et les cabarets regorgent d'un monde loquace et turbulent. La foule aussi est différente. C'est à l'heure où le jour baisse qu'on en distingue

le plus nettement le caractère particulier. Elle remplit alors la largeur de la chaussée d'un piétinement de troupeau, mais ce n'est pas la marche régulière et résignée des retours d'usine dans les pays industriels, c'est un grouillement actif et bruyant, un va-et-vient, des stations soudaines aux boutiques, puis une reprise brusque de la marche hâtive. Des petites charrettes occupent le pavé, pleines de fruits, de noix, de pâtisseries populaires ou d'ustensiles de ménage. Des groupes se forment autour de chacune d'elles ; des gens s'arrêtent, marchandent, discutent. Sont-ce des ouvriers, ou des

La porte Saint-Antoine, un jour de marché.

bourgeois? On ne sait. Ils portent des redingotes et des casquettes, une blouse et un chapeau de soie ; ils ont des mains fines et prodigieusement sales. Les femmes ont des yeux noirs très brillants et un type accentué d'orientales tôt flétries. Elles parlent, rient, babillent, gesticulent, ne songent pas à mériter la considération de leurs voisins, ni à prendre le masque de la respectabilité. Nous ne sommes plus en Hollande, nous sommes chez Israël exilé.

Quittez la grande artère, parcourez les ruelles qui forment autour de la voie centrale un inextricable labyrinthe ; la couleur du tableau deviendra plus forte, son étrangeté prendra plus d'accent. Voici les boucheries juives avec leurs inscriptions hébraïques, les humbles restaurants où le talmudiste fidèle

aura la certitude de ne pas manquer à la loi, en satisfaisant sa gourmandise. Les portes s'ouvrent sur d'extraordinaires intérieurs, tout grouillants et tarés crépus, où le négoce se mêle à la vie familiale, et qui font songer à ces eaux-fortes de Rembrandt à la fois réalistes et fantastiques. On se sent dans un monde particulier qu'on devine, mais qu'on ne pénètre pas, et qui reste obstinément fidèle à lui-même, à ses coutumes, à ses préjugés, à ses amitiés, à ses rancunes. En voyant un grave bourgeois correctement sanglé dans sa redingote descendre les marches de son hôtel familial du

Phot. Stichting.

Un quai d'Amsterdam sous la neige. — Tableau de Breitner (Musée municipal).

Heerengracht, il vous semble qu'il ne doit pas avoir des pensées bien différentes de celles des syndics et du bourgmestre Six. Mais ces pauvres gens du quartier juif ne sont pas moins traditionalistes. L'esprit des vieux rabbins la possède encore et il n'est pas de ville dans l'Europe occidentale où les prescriptions compliquées du culte israélite soient plus exactement pratiquées. Malgré l'esprit du siècle, ces Juifs d'Amsterdam sont restés plus Juifs que Hollandais.

Ils sont restés plus Juifs que Hollandais, et les intérieurs où ils s'entassent avec leurs nombreux enfants ont quelque chose du campement provisoire des éternels nomades. Mais ils n'en ont pas moins pour cette ville d'Amsterdam où leurs ancêtres furent accueillis à une époque où ils

n'avaient, dans toute l'Europe, que l'existence la plus précaire, un attachement très singulier : ils pratiquent le patriotisme local, orgueilleux et intransigeant de tous les habitants de cette vieille ville d'affaires et de liberté qui fait bien vite un citoyen de n'importe quel métèque.

Vieille maison sur le quai du « Singel ».

Amsterdam, comme Anvers, comme Marseille, comme tous les grands ports commerciaux, a en effet une force d'absorption extraordinaire. Le peuple hollandais, comme la plupart des peuples modernes, est de sang assez mêlé — ainsi que le sol du pays, il est fait d'alluvions européennes. — A la formation d'Amsterdam, tous les peuples ont collaboré. Voyez les enseignes des boutiques : les noms hollandais et flamands sont sans doute les plus nombreux, mais que de noms étrangers, espagnols, italiens, anglais, allemands

sans compter les noms juifs ! Et cette bigarrure ethnique, on la constate non seulement dans la bourgeoisie commerçante, où le phénomène est constant quelle que soit la grande ville de l'Europe que l'on observe, mais aussi dans le petit peuple. Rien ne montre mieux que le mélange s'est fait depuis longtemps.

Amsterdam, dès l'origine, avait, du reste, toutes les raisons du monde pour devenir une ville cosmopolite. D'abord, elle vivait de son port. Quoi

Les maisons des Têtes au Keizersgracht.

de plus cosmopolite qu'un port ? Mais par une rare fortune, il se fit aussi que, dès l'aube de sa prospérité, elle fut le refuge des proscrits de presque toute l'Europe. Au XIVe siècle, ce sont les tisserands brabançons, exilés après la victoire des patriciens de Louvain et de Bruxelles et les Flamands chassés par la guerre, la misère et l'inondation ; au XVIe siècle, ce sont les protestants des Pays-Bas méridionaux : Anversois, Flamands, Wallons et les Juifs espagnols, portugais, polonais ; au XVIIe ce sont les huguenots français forcés de quitter leur pays par la révocation de l'Edit de Nantes. Tous sont accueillis, et s'incorporent si rapidement à la cité que, les Juifs exceptés, ils ont perdu, dès la seconde génération, tous les liens psychologiques qui les rattachaient à leur pays d'origine : ils sont amsterdamois. Cette ville, peu-

plée de toutes les races de l'Europe, a un caractère local plus accentué qu'aucune capitale européenne. Elle ne ressemble à aucune autre, et c'est ce qui fait l'intérêt exceptionnel qu'elle offre à l'amateur d'art et au curieux des hommes.

L'église du Sud.

Van de Velde. — Le port d'Amsterdam (Rijksmuseum).

CHAPITRE II

AMSTERDAM A TRAVERS LES AGES

Les origines. — Amsterdam au moyen âge. — La ville d'asile. — La Réforme. — Le rôle d'Amsterdam dans la fondation des Provinces-Unies. — Amsterdam au commencement du XVIIe siècle : la métropole de la « liberté de penser ». — La décadence : rivalité de la maison d'Orange et de l'aristocratie marchande. — L'influence française. — Le parti des « patriotes ». — Amsterdam pendant la Révolution et l'Empire. — Le réveil d'Amsterdam au XIXe siècle.

Amsterdam est une ville récente. Il n'y eut sur cette rive du Zuiderzée aucune station romaine, comme on en retrouve à Leyde, à Utrecht ou à Nimègue. Avant le XIIIe siècle, pas un texte ne mentionne la moindre bourgade en ce lieu et quand, en 1204, un certain Gisbert ou Gysbrecht, seigneur au pays de l'Amstel, qui habitait Oudekerke, y construisit un château et une digue (*Dam*), ce n'était vraisemblablement qu'un misérable hameau de pêcheurs. Ce n'est qu'en 1235 que le nom d'Amsterdam paraît pour la première fois dans un document écrit, une lettre du comte de Hollande Florent IV, qui exempte ce pauvre village de certaines taxes. Mais le Zuiderzée était riche en poissons, le petit port de l'Y fort sûr, si bien que les pêcheries furent bientôt prospères et que la population s'accrut assez rapi-

dement. En 1340, le comte Guillaume IV lui donne une charte communale qui en fait presque une ville libre, et qui atteste son importance. En 1369, elle entre dans la ligue hanséatique.

Telles sont les premières étapes de son développement, étapes obscures et de médiocre intérêt. Avec son entrée dans la Hanse commence sa véritable histoire. Les pêcheurs sont devenus des commerçants ; le havre de l'Y est devenu le centre du commerce du Zuiderzée et de toute la Hollande

Le Palais royal et la place du Dam

septentrionale et la petite ville participe à la prospérité commerciale de l'association fameuse dont elle fait partie. Si elle ne peut entrer en concurrence avec Bruges, métropole marchande du nord de l'Europe, elle n'en occupe pas moins dès la fin du XIVe siècle une place considérable parmi les ports de la mer du Nord.

Dès ce moment, toutes les circonstances contribuent à servir sa prospérité, et en accueillant les exilés et les proscrits de Flandre et de Brabant chassés de chez eux soit par la misère et le chômage, soit par les troubles politiques qui agitent les grandes communes des Pays-Bas méridionaux, elle commence à prendre ce caractère d'asile qui devait lui valoir plus tard

le meilleur de sa gloire et de sa richesse. Dès lors, elle a réalisé son type qui ne fera désormais que se développer harmonieusement. Elle est laborieuse, mercantile, accueillante à l'étranger, adroite à se préserver des aventures belliqueuses, et passionnée de cette liberté qui assure la prospérité du commerce. Certes, comme toutes les villes marchandes du nord de l'Europe au moyen âge, elle se donne une organisation oligarchique ; mais cette oligarchie est plus ouverte que les autres : Amsterdam, dès le XIVe siècle, accueille les réfugiés étrangers à l'abri de ses murailles, elle accueille leurs fils parmi ses bourgeois. Pourtant, comme toute oligarchie marchande, celle-ci est

L'ancien hôtel de ville d'Amsterdam, d'après une vieille estampe.

conservatrice. Fort jalouse de sa liberté privilégiée elle craint les querelles et tient à se ménager les bonnes grâces du gouvernement central dès que celui-ci devient assez fort pour être redoutable. A la différence des grandes villes flamandes elle n'a de démêlés ni avec les ducs de Bourgogne, tout-puissants souverains des Pays-Bas, ni même avec Charles-Quint. De 1572 à 1578, Amsterdam est la seule ville de Hollande qui s'oppose à la Réforme ; toutes les tentatives du prince d'Orange pour la gagner au parti national viennent se heurter à l'obstination du corps municipal. Cette obstination pourrait être dangereuse puisque tout le pays est gagné à la Réforme ; l'heureux génie de la ville finit par en triompher. La *Satisfaction d'Amsterdam* (15 janvier 1578) par laquelle la municipalité tolérait le culte réformé tout en affirmant la suprématie de la religion catholique, est une première victoire du parti populaire gagnée au protestantisme, mais l'émeute du

28 mai 1578 assure son triomphe. Triomphe modéré d'ailleurs. Les magistrats catholiques et les religieux sont battus, mais du moins ne les massacre-t-on pas.

Cette révolution était nécessaire à la prospérité de la ville. D'un progrès lent et sûr, elle avait grandi dans la paix : la guerre devait en quelques années en faire une des villes les plus étendues et les plus riches de l'Europe. Et le miracle, c'est qu'elle n'en souffre rien ; elle n'en retire que gloire et profit. Alors que dans cette dure guerre de l'indépendance, qui se prolonge pendant quarante-trois ans (1566-1609), presque toutes les villes hollandaises assiégées, prises et reprises, pillées et décimées par les Espagnols, rui-

Costumes hollandais du XVe siècle. Statuettes en bois sculpté (Archives municipales)

nées par la nécessité d'entretenir les gens de guerre, souffrent horriblement, Amsterdam ne voit point paraître l'ennemi sous le canon de ses murailles. Elle ne rend guère à la jeune République que des services économiques. Mais quels services ! Elle est le grenier d'abondance de Maurice de Nassau, le refuge suprême de ces vaillantes petites armées qui luttent pied à pied avec Farnèse, avec Albert d'Autriche, avec les meilleures troupes, avec les meilleurs généraux de l'Europe et c'est dans son commerce et dans sa marine qui, déjà, s'élancent vers les mers lointaines que le nouvel Etat encore si précaire trouve les ressources nécessaires à son établissement et à sa défense.

La guerre, d'ailleurs, sert les intérêts lointains et immédiats de ces marchands d'Amsterdam jusqu'alors pacifiques. Elle ruine Anvers, la plus redoutable concurrente de la ville du Zuiderzée ; elle attire dans le pays tous les protestants, tous les mécontents des Pays-Bas méridionaux, si bien que cette terre, brusquement surpeuplée, ne pourra plus vivre que

par la marine et le commerce, dès que la guerre lui aura laissé le loisir de se développer. De 1585 à 1595 la population d'Amsterdam s'accroît du double, si bien que dès le stadhouderat de Maurice de Nassau, elle est en fait la capitale du nouvel État.

Il est peu d'exemples, dans l'histoire des villes, d'une prospérité aussi

Photo Hanfstaengl.

Miereveld. — Portrait de Guillaume Ier, prince d'Orange (Le Taciturne)
Ryksmuseum.

soudaine, et la merveille fut que les gens d'Amsterdam ne s'en laissèrent pas griser. Certes, ils embellissent, ils agrandissent leur ville, mais ils ne contruisent point de palais — ce n'est qu'en 1648 qu'on posera la première pierre de l'Hôtel de ville, — et les demeures des plus riches marchands gardent un air de modestie bourgeoise qui est particulier à la Hollande et où l'on peut voir un bel exemple de la sagesse nationale.

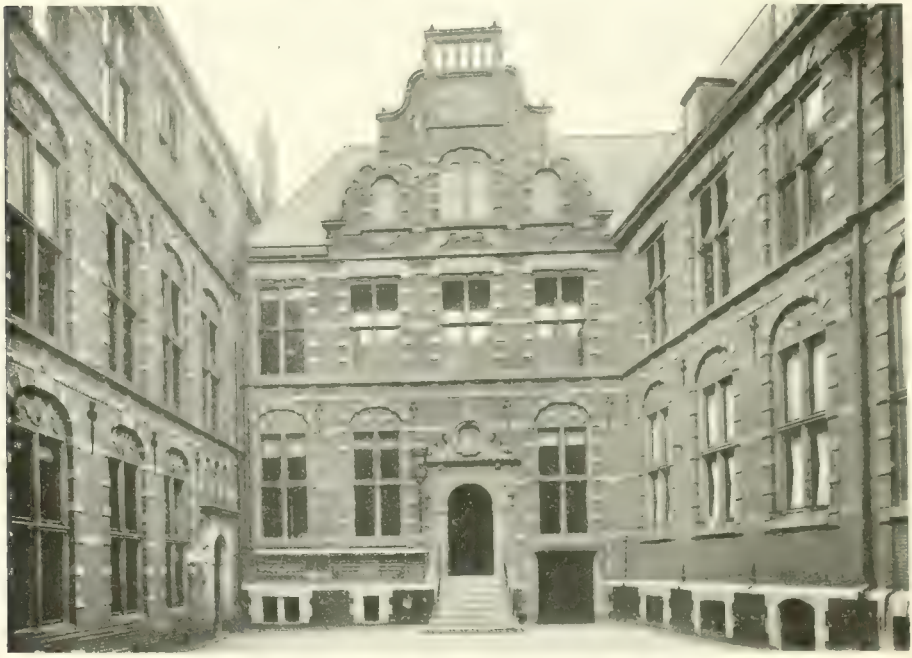
Pourtant, c'est dans les premières années du XVIIe siècle qu'Amsterdam prend l'aspect qu'elle a, en somme, conservé jusqu'à présent. Les villes sont toujours un peu comme ces anciennes belles qui ne peuvent se décider, en vieil-

lissant, à abandonner les modes du temps de leur splendeur. Or, de 1595 aux premières années du XVIIIe siècle, époque où la puissance hollandaise commence à décroître, Amsterdam fut une sorte de capitale européenne et pour bien comprendre ce qu'elle est aujourd'hui, il faut se figurer ce qu'elle était à cette époque. C'est le grand siècle hollandais. Vers 1630, au moment où Rembrandt s'installait à Amsterdam, où Spinoza venait d'y naître et où Descartes y habitait, elle était aussi riche de vie intellectuelle et politique que d'or et de marchandises. Mais de grands efforts avaient

Porte de Harlem.

préparé cette fortune. Dès les premières années d'existence de la République des Provinces unies, c'est à Amsterdam que s'étaient formées ces flottes qui devaient assurer pour un siècle la suprématie navale universelle à la Hollande ; c'est des rives de l'Amstel qu'étaient partis les Van Heemskerk, les Vander Does, les Linschoten, les de Gerrit de Veer, les Barentz, les Piet Hein, les Tromp, les de Ruyter, les Jan Pietersz Coen, les Pieter van der Broeck, ces marins hardis qui, tout en poursuivant sur toutes les mers du Nouveau et de l'Ancien Monde les galions et les galères d'Espagne, surent donner à leur pays le plus magnifique empire colonial ; c'est d'Amsterdam qu'avaient pris le large les quatre navires qui, pour la première fois, abordèrent aux grandes Indes ; c'est à Amsterdam que s'étaient fondée, en 1602, la Compagnie des Indes Orientales, et en 1621, celle des Indes Occidentales. C'était donc

incontestablement la métropole commerciale et maritime de la Hollande. Or la marine marchande de la Hollande comprenait alors à elle seule autant de vaisseaux que toutes les autres puissances réunies. De Java, de Bornéo, du Brésil ou des comptoirs de l'Inde, les navires hollandais revenaient chargés de café, d'épices, de bois précieux, de tous ces objets exotiques qui paraissaient alors d'autant plus beaux, d'autant plus étranges qu'ils étaient plus rares. Dans les petites maisons soigneusement closes qui se reflétaient



Cour de l'hôtel de la Compagnie des Indes.

dans les paisibles canaux, les étrangers qui y étaient admis ne pouvaient se lasser d'admirer les oiseaux multicolores, les porcelaines somptueuses, les bibelots éclatants, les armes étranges que les capitaines de navire avaient coutume de rapporter en présent à leurs armateurs. Sur la place du Dam, comme au siècle précédent, le long des quais d'Anvers, on rencontrait les hommes de toutes couleurs et de tous pays. Aussi s'y établissait-il une véritable bourse aux nouvelles, dont *La Gazette de Hollande*, le premier des grands journaux européens, était l'organe respecté. L'or affluait de toutes parts, si bien que le ducat de Hollande fut un moment l'étalon monétaire de l'Europe, et que la Bourse d'Amsterdam fut le régulateur de la finance universelle.

Aussi les mœurs s'étaient-elles fort affinées dans ce pays où la vie, jusque-

là, avait été particulièrement rude et assez grossière. Certes, le fond populaire avait gardé cet accent de brutalité, cette sensualité débridée, ce débraillé, dont on trouve l'image dans les kermesses de Jan Steen ou dans les tableautins ironiques et bouffons de Van Ostade, d'Adrien Brauwer, mais le souci de dignité morale, particulier au protestantisme, et qui souvent, d'ailleurs, dégénérait en un pharisaïsme assez étroit, avait corrigé, du moins dans les hautes classes et dans la bourgeoisie moyenne, l'humeur libertine et si l'on eût cherché en vain, dans la civilisation hollandaise du XVIIe siècle, cette élégance morale, cette courtoisie chevaleresque qui n'existaient alors qu'en France, on y trouvait par contre une tolérance intellectuelle et une liberté qu'on eût souhaité vainement dans les autres pays. Car la sagesse pratique propre à ce peuple marchand faisait qu'il ne mêlait pas les étrangers aux querelles théologiques qui le passionnaient ; et que, dans leur fureur de convaincre leurs adversaires, ses dévots n'allaient jamais jusqu'à vouloir les exterminer ou les bannir ; le Juif Spinoza pouvait dire : « A Amsterdam tous les hommes, à quelque nation, à quelque secte qu'ils appartiennent, vivent dans une concorde extrême. » Vingt ans auparavant, Descartes, qui vécut à Amsterdam de 1629 à 1632, avait été frappé de ce phénomène. Il écrivait à son ami Balzac : « ...En cette grande ville où je suis, n'y ayant aucun homme excepté moi qui n'exerce le négoce, chacun y est tellement attentif à son profit que j'y pourrais demeurer toute ma vie sans être vu de personne. Je vais me promener tout le jour au milieu d'un grand peuple, avec autant de liberté et de repos que vous en auriez dans vos allées. Je n'y considère pas autrement les hommes que j'y vois,

Porte du « Poids public »

que je ferais les arbres qui se rencontrent dans vos forêts ou les animaux qui y paissent. Le bruit même de leurs tracas n'interrompt pas plus mes rêveries que ferait celui de quelque ruisseau. Si je fais quelque réflexion sur leurs actions, j'en reçois le même plaisir que vous auriez de voir les paysans qui cultivent vos campagnes. Car je vois que tout leur travail sert à embellir le lieu de ma demeure, et à faire que je n'y manque d'aucune chose. S'il y a du plaisir à voir croître vos fruits dans vos vergers, et à y être dans

Vieux entrepôts (Oudeschaus).

l'abondance jusqu'aux yeux, pensez-vous qu'il n'y en ait pas bien autant à voir venir ici des vaisseaux qui nous apportent abondamment tout ce que produisent les Indes et tout ce qu'il y a de rare en Europe. Quel autre lieu pourrait-on choisir dans le reste du monde, où toutes les commodités de la vie soient si faciles à trouver que dans celui-ci ? Quel autre pays où l'on puisse jouir d'une liberté aussi entière, où l'on puisse dormir avec moins d'inquiétude, où il y ait toujours des armées sur pied exprès pour nous garder, où les empoisonnements, les trahisons, les calomnies soient moins connues, et où il soit demeuré plus de restes de l'innocence de nos aïeux ? »

Sans doute Descartes voyait-il les choses en beau. Mais sur l'accueil qu'Amsterdam continuait de faire aux bannis de toutes les nations, tous les

contemporains sont d'accord. L'esprit de négoce avait fini d'ailleurs par adoucir l'esprit de controverse et la littérature, cessant d'être uniquement théologique, recherchait l'élégance d'esprit avec Pieter Cornélis Hooft, l'exaltation patriotique et la tolérance philosophique avec Vondel, le poète-chaussetier de la Warmoestraat, l'humour populaire avec Jacob Cats.

Tombeau du vice amiral Isaac Sweers, par Rombout Verhulst (Vieille Église). (Extrait de Van Notten : *Rombout Verhulst.*)

Certes, on ne saurait comparer ces écrivains, gloires purement hollandaises, avec ceux qui, à la même époque, faisaient de l'idéal français l'idéal européen. Mais leurs œuvres demeurées vivantes dans la Hollande d'aujourd'hui, au moins celles de Vondel et de Cats, n'en attestent pas moins l'activité intellectuelle de ce peuple de marchands qui, enfin, se donnait le luxe d'un peu de loisir intelligent.

Quant à la civilisation matérielle de la Hollande, elle était alors de loin la plus brillante de l'Europe. C'était le seul pays où l'on eût la notion moderne du confort, cette propreté stricte, ces petits raffinements de la vie animale et quotidienne auxquels nous attachons tant de prix, et que les Français, les Italiens, les Espagnols, même les Anglais du XVIIe siècle ignoraient absolument. Sans doute, on eût vainement cherché à Amsterdam l'apparât princier, le somptueux éclat des palais de Venise ou de Rome, des hôtels de Paris, des châteaux de Touraine. Mais, dans les intérieurs de tous ces bourgeois, on trouvait un ordre exact, un luxe minutieux, un amour des beaux meubles, des matières riches, dont les tableaux de Gérard Ter Boch, de Pieter de Hoogh et de Palamèdes nous ont laissé l'image.

Cette peinture, du reste, honnête, minutieuse, et d'un éclat sobre, est faite pour ces intérieurs bourgeois dont elle raconte l'histoire. Ces tableaux

hollandais, portraits, natures mortes, paysages, avaient leur place marquée dans les pièces sombres qu'ils devaient éclairer, parmi les bibelots précieux que l'amateur aimait à caresser d'une main prudente. Ce sont eux-mêmes des bibelots. Il leur arrive d'exciter l'imagination, comme ces œuvres des grandes écoles méridionales qui trouvent toujours une concordance

Phot. Braun & C.

Ferdinand Bol — Portrait de l'amiral De Ruyter — Rijksmuseum.

dans le sentiment religieux ou le romanesque. Mais le plus souvent, sauf chez un Rembrandt, prodigieux génie qui échappe au classement, ils ne cherchent guère à plaire que par le pittoresque du détail, la perfection du « métier », l'éclat de la couleur. Ils sont faits pour amuser un bourgeois opulent et raisonnablement artiste, non pour exciter la piété ou l'enthousiasme esthétique d'un peuple.

Cette civilisation hollandaise du XVIIe siècle, c'est donc une civilisation uniquement bourgeoise. Mais c'est la perfection de la civilisation bourgeoise.

Ces Hollandais de la grande époque ayant assuré leur sécurité avec une rude et patiente énergie, ont conçu une certaine espèce de bonheur, et l'ont réalisé. On peut le dédaigner, on peut préférer à cette sagesse confortable les joies et les périls de la passion, de la volupté ou de la gloire ; on peut poursuivre un idéal plus hautain. Il n'en faut pas moins admirer un peuple d'avoir

Gérard Terborch. — Conseil paternel (Scène de la Vie Hollandaise au XVIIe siècle. Rijksmuseum.)

si bien connu ses limites, et dans ces limites, d'avoir réalisé pleinement sa destinée. La civilisation hollandaise, dans la première moitié du XVIIe siècle, c'est quelque chose de complet et de parfait, comme la civilisation française classique, et de même que Versailles est le décor idéal de la civilisation française classique, de même Amsterdam — ce qui reste de l'Amsterdam d'autrefois, et c'est considérable — est le décor idéal de la civilisation hollandaise à son apogée.

Mais une perfection, c'est quelque chose d'éphémère. La décadence

vint, et la décadence d'un État mercantile est toujours particulièrement rapide. Elle eut des causes multiples, causes politiques et causes économiques, qui d'ailleurs se confondirent. Très sagement conçue pour assurer le règne de la liberté nécessaire au négoce, la constitution politique de la

Le Tombeau de l'amiral Ruyter, par Rombout Verhulst (Eglise Neuve).
Extrait de Van Notten : *Romout Verhulst*

Hollande contenait des germes d'anarchie qui devaient, en se développant, nuire au négoce lui-même.

La République des Pays-Bas était une fédération de provinces dirigée par des États généraux, que formèrent les délégués de chacune d'elles, toutes les provinces disposant d'une voix quel que soit le nombre de leurs représentants. Le stadthouder, à l'origine lieutenant du Roi dans une province, par la force des choses finit par devenir un véritable président de la

République. Les premiers stadthouders, Maurice de Nassau, Frédéric-Henri et Guillaume II furent en outre capitaines généraux et amiraux généraux. Ils devaient naturellement être tentés de transformer la magistrature républicaine qu'ils exerçaient et que les services de leur famille y avaient rendue héréditaire, en un véritable pouvoir royal ; mais dans la défense des franchises locales, ils allaient toujours trouver devant eux le grand pensionnaire de Hollande, représentant de la bourgeoisie commerçante d'Amsterdam. Cette lutte, parfois sanglante, fut toujours très vive. Maurice de Nassau, à qui le grand pensionnaire Oldenbarneveldt avait su imposer une trêve de douze ans avec l'Espagne, trêve qui mettait fin aux pouvoirs

Bartholomeus Van der Helst. — Banquet de la garde civique, donné le 18 juin 1648, pour fêter la conclusion de la paix de Munster. — Rijksmuseum.

dictatoriaux du stadthouder, trouve moyen de le compromettre dans la querelle entre Arméniens et Gomaristes, et grâce à une fausse accusation de trahison, le fait exécuter ; il méditait probablement un coup d'État monarchique quand il mourut. Son frère Frédéric-Henri, qui lui succéda, ne tenta pas d'abuser de son pouvoir. Mais la lutte recommença sous Guillaume II qui conclut malgré lui la paix de Munster. Il essaya le coup d'État médité par son père, et ayant fait mettre en prison les députés récalcitrants, il tenta de surprendre Amsterdam à la tête de quelques bonnes troupes. Heureusement les compagnies bourgeoises s'armèrent à temps, l'attaque fut repoussée et si l'on aboutit à une transaction il n'en apparut pas moins que les bourgeois républicains l'avaient emporté.

Ceux-ci régnèrent sans conteste pendant la minorité de Guillaume III et leur chef, le grand pensionnaire Jean De Witt fut pendant vingt ans le véritable maître de la République qu'il gouverna d'ailleurs avec une parfaite

sagesse. Ce fut une période de paix et de prospérité pendant laquelle le parti orangiste et militaire fut soigneusement tenu à l'écart des affaires. La guerre avec Louis XIV le ramena au pouvoir. Bien que Jean de Witt eût fait adopter par toutes les provinces une loi qui rendait incompatibles les fonctions de capitaine général et de stadthouder, Guillaume III fut chargé de cette double fonction au moment de l'invasion française et De Witt,

Photo Braun et C.

Jan Asselyn dit Krabbetje. — Le Cygne menacé (Allégorie de la vigilance du grand pensionnaire Jean de Witt, défenseur des Provinces-Unies. (Ryksmuseum.)

faussement accusé d'avoir conspiré contre la vie du prince, fut massacré par la populace. Ce fut une heure de crise et de grave péril pour la Hollande. On sait que Louis XIV ne recula que devant l'inondation provoquée par la rupture des digues. Aussi tout le règne de Guillaume III comme stadhouder de Hollande, puis comme roi d'Angleterre fut-il consacré à grouper les puissances européennes contre la France envahissante et triomphale. Tout fut alors subordonné à cette grande tâche, et le parti républicain d'Amsterdam se tut. Il reprit toute sa puissance après la mort de Guillaume III, et depuis lors il ne cessa, dans son amour jaloux des libertés locales, de

combattre violemment ou sournoisement la politique des stadthouders.

Ces querelles intestines contribuèrent certainement à la décadence politique de la Hollande que d'autres causes plus profondes rendaient inévitables. La haute bourgeoisie républicaine n'eut d'ailleurs plus de chefs

La maison de Rembrandt

comparables aux De Witt ; il est vrai que ni Jean-Guillaume, ni ses successeurs n'héritèrent des qualités politiques et militaires des premiers Nassau.

Amsterdam subit le contre-coup de l'abaissement de l'Etat hollandais. La révocation de l'Edit de Nantes lui avait valu il est vrai, un accroissement de population considérable — elle fit du reste tout ce qu'elle put pour attirer les réfugiés français, leur accordant le droit de bourgeoisie et de maîtrise, faisant des avances d'argent aux ouvriers pour remonter leurs métiers, cons-

truisant mille maisons pour les loger, souscrivant 80.000 florins de rente sur les 100.000 que la Hollande consacra aux réfugiés, — mais ce ne fut là qu'un temps d'arrêt dans une décadence qui, dès les premières années du XVIIIe siècle, se précipita.

La concurrence du commerce colonial anglais atteignit en effet lourdement le commerce d'Amsterdam ; seule, sa banque continua de prospérer, car jamais la ville ne parut plus opulente que dans la première moitié du XVIIIe siècle. Seulement la richesse publique eut alors plus souvent pour origine des spéculations de Bourse que le commerce et l'industrie, c'est-à-dire qu'elle fut plus apparente que réelle. Ce déclin peut se constater dans tous les domaines. Amsterdam, quand Voltaire y passa, était toujours une belle et glorieuse ville, mais on était loin d'y trouver cette vie intellectuelle ardente, originale et féconde que Descartes et Spinoza avaient admirée. On dirait alors que la Hollande n'a plus foi en elle-même. La haute société de la ville est tout entière dominée par l'influence française. Dans les cercles les plus distingués, on parle plutôt le français que le hollandais. Les quelques écrivains qui atteignent la notoriété se contentent d'imiter assez platement les écrivains de Paris. La peinture elle-même n'a plus guère d'éclat. On se contente de copier, fort habilement d'ailleurs, les petits maîtres de la grande époque, et même dans le portrait, ce genre spécial à la Hollande, l'antique veine semble si bien perdue que les amateurs font venir des artistes français ; Aved et Perronneau ont, en Hollande, et particulièrement à Amsterdam, une clientèle considérable : La Tour lui-même y vient travailler.

Aussi cette nation puise-t-elle alors toutes ses idées en France. Les écrivains les plus hardis de l'*Encyclopédie* sont très lus dans cette ville d'Amsterdam où ils se font imprimer, et leur clientèle, l'incapacité de Guillaume V aidant, forme le parti des patriotes, qui rêve d'une république démocratique. En 1786, des troubles éclatent ; les États de Hollande suspendent le stadthouder de ses fonctions de capitaine général, et nomment une commission dictatoriale. Amsterdam est à la tête du mouvement, et sa municipalité peut rêver un moment de reprendre le grand rôle qu'elle avait joué pendant la minorité de Guillaume III. Mais les temps étaient changés. La ville n'avait plus ces fortes milices qui, toutes imprégnées encore des grandes traditions de la guerre de l'Indépendance, avaient pu tenir la campagne contre les brillantes troupes de Louis XIV. Il suffit au roi de Prusse, beau-frère de Guillaume V, d'envoyer 20.000 hommes pour rétablir ce prince impopulaire. Les Prussiens entrèrent sans coup férir en Hollande, et presque sans difficultés dans Amsterdam.

Aussi bien le bruit de ces événements devait-il se perdre bientôt dans la

grande clameur de la Révolution et de l'Empire. La Hollande fut entraînée dans le tourbillon des aventures qui, de 1789 à 1815, transformèrent l'Europe entière. Guillaume V eut à peine le temps d'exercer contre ses adversaires de cruelles représailles ; le 19 janvier 1795, Pichegru entrait dans Amster-

Un canal du vieil Amsterdam.

dam à la faveur des glaces qui avaient rendu inutile la rupture des digues. Acclamé par une population qui le considérait comme un libérateur, il chassa Guillaume V et proclama la République batave. Elle ne devait pas durer bien longtemps : après une assez longue période de troubles, qui montra la Hollande impuissante à choisir entre une démocratie unitaire à la française et le rétablissement de l'ancienne constitution à peine réformée selon les idées modernes, la république fut supprimée par Napoléon et

remplacée par une monarchie constitutionnelle au profit de son frère Louis.

Amsterdam en fut la capitale et connut alors quelques années brillantes. Louis Bonaparte, que ses sujets nommèrent le bon roi Louis, ne devait être, dans la pensée de son frère, qu'un préfet français exécutant ponctuellement les ordres impériaux : il prit au sérieux son rôle de roi et voulut l'exercer en conscience. Il travailla avec beaucoup de zèle à doter son royaume de bonnes lois, y introduisit un système d'impôts analogue à celui qui exis-

Le Lindergracht. Ancien canal, aujourd'hui comblé.

tait en France, décréta l'égalité civile, l'unité des poids et mesures, fit élaborer un code civil et un code criminel, et s'il se donna le ridicule de créer deux ordres de chevalerie, d'instituer une noblesse et de nommer des maréchaux de Hollande, du moins ce ridicule ne le rendait-il pas impopulaire en Hollande même.

Ce qui lui valut au contraire l'affection de ses sujets, c'est la façon dont il appliqua le blocus continental. Strictement pratiqué, le blocus continental eût ruiné à jamais le commerce hollandais. Le Roi, après avoir fait auprès de son frère quelques vaines représentations, dut bien y adhérer officiellement, mais il ferma systématiquement les yeux sur la contrebande, qui fut chez lui pratiquée en grand. Ce fut sa perte. Excédé d'humiliations,

poussé à bout, il finit par abdiquer en faveur de son fils. Napoléon passa outre, et rattacha purement et simplement la Hollande à l'Empire.

La Hollande, et surtout Amsterdam où il avait vécu, regretta son roi, mais ce furent des regrets silencieux. Personne, en ce temps-là, n'osait résister à Napoléon. L'Europe stupéfaite, domptée, l'admirait et le craignait à la fois. La Hollande parut accepter son sort, et Amsterdam s'enorgueillir du titre de troisième ville de l'Empire. L'architrésorier Lebrun y tint une sorte de

Maison du XVII siècle, dite « Corvershof », sur le Heerengracht.

cour en qualité de gouverneur, et la population fit bon accueil à Napoléon lui-même, quand, en 1811, il fit son entrée dans la ville. On l'acclama, on l'acclamait partout, mais c'étaient peut-être bien des acclamations organisées. Le blocus et la conscription épuisaient le pays qui, secrètement du moins, en était bien revenu de son engouement pour les idées françaises. Un nationalisme passionné, analogue à celui qui devait éclater en Allemagne, couvait dans le petit peuple d'Amsterdam, et dès qu'on connut, en 1813, les désastres de la campagne de Russie, le cri de « Vive Orange! » retentit dans les rues. Avant la fin de l'année (15 novembre) un soulèvement éclatait : les orangistes se rendaient maîtres de la ville, et Lebrun se retirait à Utrecht. Peu après, le prince d'Orange, qui fut Guillaume Ier, faisait son entrée à Amsterdam.

Depuis lors, si la grande ville du Zuiderzée n'est plus que la capitale honorifique de la Hollande, le siège du gouvernement se trouvant à La Haye, elle ne s'en est pas moins développée normalement. Comme toutes les grandes villes européennes, elle s'est agrandie et enrichie au cours de ce XIXe siècle qui fut le siècle de la vie urbaine, de l'hypertrophie urbaine. On y a construit des quartiers nouveaux, on a assaini quelques quartiers anciens. Mais par une heureuse fortune, ce développement n'a pas été trop brusque. La grande ville nouvelle n'a pas brisé le cadre de la grande ville ancienne. Ce plan en éventail, qui est l'originalité et la beauté d'Amsterdam, a été respecté. Par une sagesse traditionnelle, par un attachement aux coutumes qui est bien hollandais, les propriétaires des vieux quais aristocratiques n'ont rien changé à leur demeure familiale si bien que cette ville, très moderne et très vivante, a conservé après tant de vicissitudes l'aspect général qu'elle devait avoir au commencement du XVIIe siècle, au grand siècle hollandais. Amsterdam fait penser à ces beaux hôtels bourgeois où l'on a eu la sagesse de ne pas mettre au grenier les vieux meubles de famille, de conserver les boiseries Louis XV et même les trumeaux Louis-Philippe, mais où un architecte ingénieux a su introduire sans qu'on s'en aperçoive trop les mille petits perfectionnements qu'on appelle dans les journaux de location « le confort moderne ».

L'Église Neuve.

CHAPITRE III

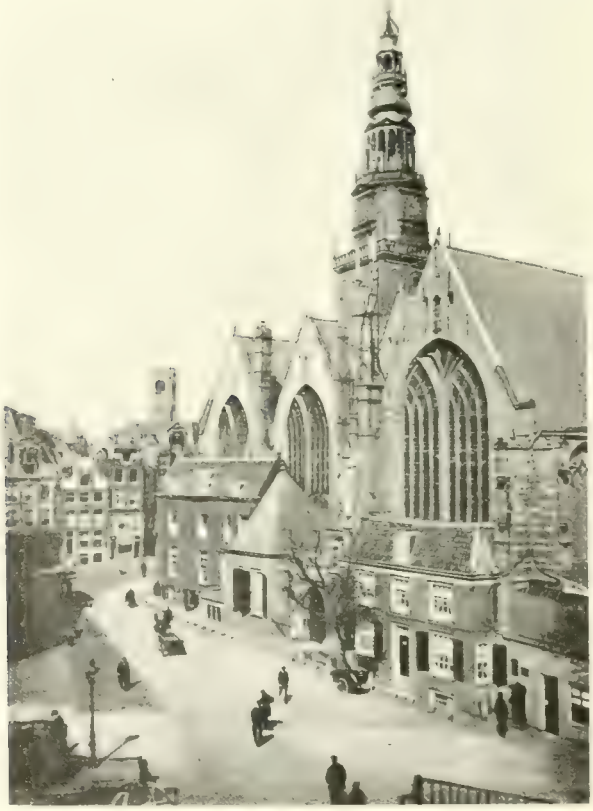
LES MONUMENTS DU PASSÉ

Les paysages urbains d'Amsterdam. — Le caractère de l'architecture municipale et domestique. — Le Poids public, la tour Montalban, la Monnaie. — Les églises. — Le Béguinage. — Le Palais. — L'hôtel de ville.

Ce qui fait la beauté d'Amsterdam, ce sont des ensembles architecturaux, des paysages urbains qui semblent avoir été composés par un peintre avec une merveilleuse entente du pittoresque, un art charmant de faire jouer les couleurs dans le reflet des eaux, de marier la brique sombre à la verdure des arbres, aux douceurs grises d'un ciel voilé. Mais il ne faudrait pas y chercher ces monuments grandioses qui, dans certaines villes de France ou d'Italie, résument tout l'art d'une ville, d'une époque, d'une civilisation. Il y a une architecture hollandaise dérivée de la Renaissance flamande, mais originale, et d'un pittoresque spécial ; il y a même une architecture propre à Amsterdam née des conditions particulières que la nature du sol y imposait à l'art de bâtir, mais elle n'est point monumentale.

Dans ce terrain marécageux, spongieux et inconsistant, on ne pouvait

construire la plus petite maison que sur pilotis. De là la cherté des demeures; de là aussi l'obligation où l'on est de faire de chaque immeuble un bloc homogène — le mur mitoyen est inconnu à Amsterdam, — de façon que si la maison s'incline en avant ou en arrière, elle ne disloque pas sa voisine. Sauf dans les quartiers neufs, l'alignement est presque toujours irrégulier.



La Vieille Église.

On comprend que ces conditions spéciales aient fait naître une architecture domestique fort intéressante, et qu'elles aient rendu l'architecture monumentale extrêmement difficile. Aussi les grands monuments du passé sont-ils rares et assez récents : quelques églises, l'Église Neuve et la Vieille Église, le Palais royal; c'est tout. Par contre, tous les vieux quartiers de la cité sont parsemés de petits monuments d'une fantaisie charmante, et d'autant plus intéressants qu'ils ont changé plusieurs fois de destination ;

comme si les gens d'Amsterdam avaient su, plus que les autres, le prix d'une construction bien faite, ils semblent avoir toujours hésité à démolir quoi que ce soit. Au lieu de détruire les portes et les tours de l'ancienne enceinte fortifiée qui, en raison des agrandissements successifs de 1585, 1594, 1609 et 1612 se trouvait désormais dans l'intérieur de la ville, l'architecte muni-

Portail de la Vieille Église.

cipal, Hendrick De Keyser, (1565-1621) utilisa ces édifices pour en faire des entrepôts, des bureaux pour les douanes et les diverses administrations. En les aménageant pour leur nouvelle destination, il se contenta de leur donner une ornementation en rapport avec le goût de l'époque.

Ces portes et ces tours ainsi transformées sont charmantes. Telle la tour Montalban, qui, remaniée en 1606, n'a plus rien de guerrier avec son clocheton ouvragé qui se reflète gentiment dans les eaux moirées de l'*Oudes-*

chans ; telle la porte de Harlem, qui fut restaurée en 1615 et où l'on installa la Monnaie en 1619 ; telle la porte Saint-Antoine, qui devint le Poids public, et où on logea également la Gilde des peintres, celle des tailleurs de pierre et celle des chirurgiens. Les archives communales occupent actuellement

Intérieur de l'Église Neuve.

cette curieuse construction de 1498, forteresse trapue qui domine un des marchés les plus vivants de la ville.

Faut-il attribuer au respect du passé, ou à un souci d'économie la conservation de ces souvenirs du moyen âge ? On ne sait. Mais le souci d'économie a longtemps gouverné la municipalité d'Amsterdam. Le même sens pratique présida sans doute à la transformation des églises catholiques et des cloîtres que le triomphe de la Réforme avait rendus inu-

tiles. Des temples spécialement affectés au culte protestant s'étaient élevés dans différents quartiers de la ville, dès la fin du XVIe siècle, et l'on en construisit encore au commencement du XVIIe : telle la *Zuiderkerk* (Église du Sud), édifiée de 1607 à 1614, et la *Noorderkerk* (Église du Nord). C'étaient de simples halles rectangulaires, dominées par un clocher, et peu différentes les unes des autres. Mais aussitôt la municipalité catholique expulsée on

Photo Rontel.

Chaire de l'Église Neuve (détail), par Vinckenbrinck.

s'empressa de chasser les images et — l'esprit papiste — des principales églises de la ville ancienne, l'Église Neuve et la Vieille Église et de les aménager avec toute la simplicité qu'imposaient Luther et Calvin.

Ces deux édifices ne sont évidemment comparables à aucune des grandes cathédrales gothiques de France et de Belgique. Mais leur pauvreté même leur donne une sorte de grandeur austère. La Vieille Église est un édifice gothique bâti vers l'an 1300 sur un plan crucial, avec des voûtes en bois reposant sur des piliers ronds. Bien que le culte protestant ait aujourd'hui plus ou moins renoncé à l'austère simplicité primitive, ce vaste temple est fort nu ; on n'y trouve guère d'œuvres d'art, tout au plus peut-on y admirer

de beaux vitraux de 1555, représentant des scènes de l'histoire de la Vierge, sujet qui aurait probablement excité la colère des protestants d'autres pays, mais que les zélés réformés d'Amsterdam respectèrent parce que si on avait détruit ces verrières historiées, il eût fallu les remplacer. Ce sont à peu près les seuls ornements de l'église, car les tombeaux de quelques amiraux du XVIIe siècle, braves marins qui se distinguèrent dans la guerre contre l'Espagne, ou cherchèrent des routes commerciales, n'ont rien de très monumental.

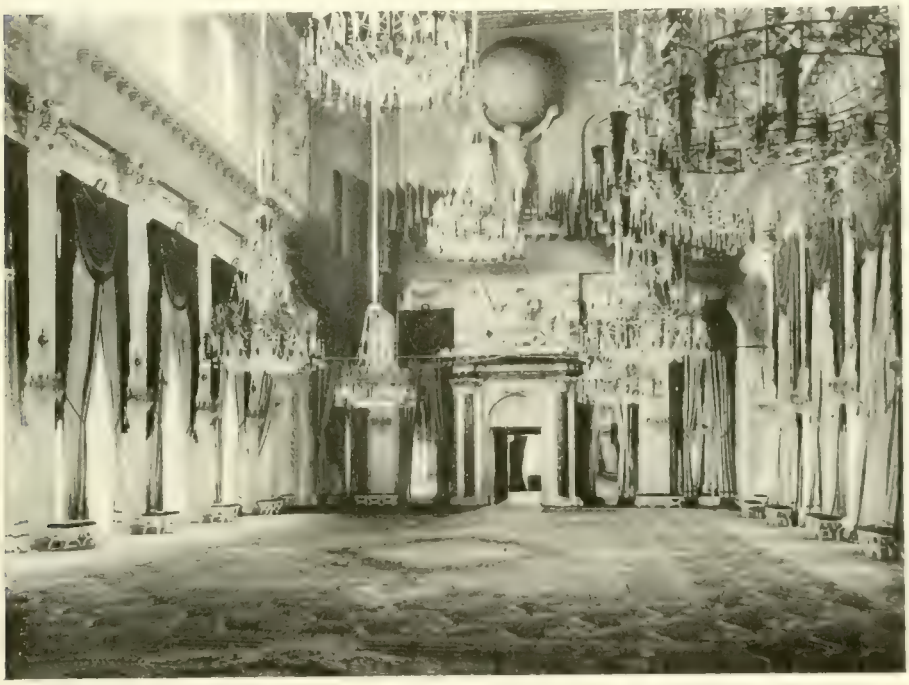
L'Église Neuve est plus intéressante. Située au cœur même de la ville,

Le Béguinage.

tout près du Palais royal, elle ferme d'un côté, de la façon la plus heureuse, la jolie place du Dam. Construite en 1408, restaurée après les incendies et les ravages des anabaptistes en 1421, 1578 et 1645, elle n'en offre pas moins un excellent type du style ogival tertiaire dans les pays du Nord, et son architecture très simple ne manque pas de grâce. Le contraste entre la grande nef voûtée en bois et les nefs collatérales qui ont des voûtes d'arête en pierre est fort heureux. Elle est peu ornée, comme tous les temples du culte protestant, mais on y remarque une belle chaire délicatement sculptée dans un style un peu lourd, par Vinckenbrinck (1649), une admirable grille en cuivre qui ferme le chœur, et des tombeaux d'amiraux.

Parmi ceux-ci, le plus intéressant est celui de De Ruyter, le héros des

grandes guerres « *immensi tremor oceani* », comme dit sa pompeuse épitaphe. Cette œuvre du sculpteur malinois Rombout Verhulst n'est évidemment pas un chef-d'œuvre ; mais elle est intéressante en ce qu'elle montre comment le style rubénien qui régna en Flandre durant tout le XVIIe siècle s'accomode peu à peu au goût hollandais. De même le tombeau du vice-amiral Isaac Sweers par le même sculpteur. Les autres tombeaux de l'église, ceux de l'amiral Jean van Galen, mort en 1653 au combat de Li-



Le Palais royal. — La salle des fêtes.

vourne, de J.-H. van Kingsbergen et du lieutenant van Speyk qui se fit sauter dans sa canonnière échouée devant Anvers, plutôt que de la rendre aux révolutionnaires belges qui l'entouraient, n'échappent pas à la plus froide banalité funéraire.

Il n'est rien là qui puisse enthousiasmer les amateurs d'art religieux. Peut-être même trouveront-ils une atmosphère plus dévote dans l'ancien béguinage qui se dissimule, non loin de là, près de la *Kalverstraat*, à l'intérieur d'un pâté de maisons. Il y a longtemps qu'il n'est plus occupé par des béguines, mais malgré les restaurations récentes, ces vieilles maisons, datant presque toutes du XVIe siècle — quelques-unes remontent même au XVe

ont conservé tout leur caractère. On y pénètre par une porte basse, et rien n'égale la paix de cet enclos situé au milieu de la ville active. Autour de la chapelle, proprette et reluisante comme un joujou de Nuremberg, les maisons se groupent en un petit village qui semble avoir été dessiné par un décorateur de théâtre. Des jardinets devant les portes, des arbres heureusement plantés, des fleurs brillantes, tulipes et jacinthes au printemps,

Palais royal. — Le salon du thé.

lys, pavots et roses trémières en été, bégonias et dahlias en automne y mettent une gaîté claire. Une propreté minutieuse, l'illustre propreté hollandaise, y règne et les bonnes dames pieuses qui habitent ces jolies petites maisons semblent avoir conservé l'âme tranquille et menue des béguines pour qui elles furent construites. Il y a longtemps qu'on ne brûle plus d'encens dans la chapelle, mais un peu de l'enivrant parfum du vieux culte semble flotter encore dans ces ruelles et se mêler à l'odeur du café et de la pâtisserie dont toutes les dévotes, protestantes ou catholiques, peuvent se permettre l'innocence douceur.

Ce béguinage est charmant. On s'y sent à l'abri, et fort loin, assurément,

des « orages du cœur » ; mais on y chercherait en vain le mystère attendri qui rend si touchant à certaines heures le béguinage de Bruges. Les édifices religieux en Hollande n'ont du reste rien de mystique. La religion, dans ce pays du sens pratique, n'est guère qu'une bonne hygiène morale. Pour les catholiques, jansénistes ou romains aussi bien que pour les protestants, fussent-ils de l'Église réformée néerlandaise, de l'Église luthérienne, remontrants ou mnémonistes — car le nombre des sectes en Hollande

Palais royal. — Bas-relief, par Artus Quellyn le Vieux.

est infini — la croyance fait partie d'une sorte de culte civique, qui permet une tolérance qu'on ne trouve guère dans d'autres pays. Conception très sage, évidemment, mais dont ne peut se satisfaire qu'un peuple aussi peu imaginatif que peu passionné, conception à quoi l'on doit sans doute la froideur et le médiocre intérêt artistique de tous les édifices religieux.

Par contre, ce sentiment civique a produit dans toute la Hollande des monuments municipaux fort remarquables. Tel est, à Amsterdam, le Palais royal, ancien hôtel de ville, le *Raadhuis*.

Située sur la place du Dam, au cœur de la ville, cette construction massive en pierre grise a beau avoir été conçue dans le style classique, elle est, extérieurement du moins, d'un caractère bien hollandais, et c'est ce qui en fait

l'intérêt. Commencée en 1648, immédiatement après la conclusion de la paix de Westphalie, elle devait apparaître comme un témoignage du triomphe de la Hollande, et du triomphe d'Amsterdam. Pour la première fois, dans l'ivresse de leur victoire, les marchands du Zuiderzée se permettaient de l'ostentation. Ils voulaient voir dans leur hôtel de ville le signe de leur richesse et de leur puissance, et le guide qui vous y mène vous dit encore avec une nuance de fierté que la construction repose sur 13 659 pilotis, et

Palais royal. — Antichambre.

qu'elle a coûté huit millions de florins. Ces bourgeois, même dans leurs dépenses de luxe, ne perdaient pas le sens de la mesure.

C'est précisément ce qui fait la beauté de leur palais triomphal : il garde je ne sais quelle modestie puissante, et son ornementation sobre est une excellente adaptation de l'architecture classique à ce climat du Nord. L'architecte, Jacques van Kampen, (1598-1657) s'est évidemment inspiré des palais de France et d'Italie, en dehors desquels, au XVIIe siècle, on ne concevait point de beauté architecturale, mais il a su en adapter les proportions à la cité bourgeoise où il devait élever son monument. Dans sa magnificence, cet hôtel de ville reste accessible. On voit qu'il fut fait autant pour contenir des bureaux que des salles d'apparat. Toutes ces petites fenê-

tres qui percent sa façade de haut en bas, entre les colonnes qui la décorent devaient éclairer le travail ponctuel des employés exacts qui donnaient à l'Amsterdam du XVIIe siècle une administration modèle et rien, dans cet édifice un peu sombre, ne fait songer à la demeure d'un roi.

Ce Palais royal n'a du reste servi de demeure qu'à un roi bien éphémère :

Palais royal. — Mercure, par Artus Quellyn le Vieux.

Louis Bonaparte. Les souverains de la maison régnante n'ont fait qu'y passer quelques jours de temps en temps quand ils sont venus rendre visite à leur bonne ville d'Amsterdam.

L'histoire administrative du Palais est curieuse. De 1648 à 1806, c'est-à-dire tant que dura la République des Provinces-Unies transformée en 1795 en République batave à la suite de la victoire de Pichegru et de la suppression du stadhouderat, il garda sa destination primitive. Mais quand Louis Bonaparte eut été fait roi de Hollande par la grâce de son frère l'Empereur et

que la capitale eut été transférée de La Haye à Amsterdam, il fallut bien trouver à loger le nouveau souverain avec quelque magnificence. La municipalité d'Amsterdam fut donc invitée à lui prêter l'hôtel de ville « jusqu'au moment où quelques années de paix et la restauration des finances per-

Palais royal. — Salle de l'ancien tribunal du Vierschaar.
Le Jugement de Salomon, haut-relief, par Artus Quellyn le Vieux.

mettraient au trésor public de faire construire un nouveau palais en remplacement de celui de La Haye ».

Le « bon roi Louis » n'eut pas le loisir d'attendre ces temps heureux. On sait comment son frère le déposa et réunit à l'Empire la Hollande, « alluvion des fleuves français ». Il annexa du même coup le palais d'Amsterdam qui fut déclaré propriété impériale. Lors de son retour, le prince d'Orange qui fut Guillaume Ier s'empressa de le rendre à la ville en lui faisant savoir cependant « que pour l'avenir et au cas où il ferait un séjour à Amsterdam il en occuperait quelques appartements. » Néanmoins, dans une délibération

du 28 janvier 1814, l'administration décida d'aménager le Vieux Palais afin d'y installer ses bureaux. Seulement on s'aperçut que cette installation allait coûter fort cher tant à cause des besoins nouveaux de la municipalité qu'à cause des transformations intérieures que le roi Louis avait fait fait pour loger sa cour. On décida donc de reporter les transformations nécessaires à des

Porte de l'Agnieten School

temps meilleurs et de mettre les appartements du roi Louis en état de recevoir le roi Guillaume. Amsterdam en ce moment n'était pas encore résignée à son rôle de capitale théorique. C'est Amsterdam qui avait crié : « Vive Orange! » C'est Amsterdam qui avait offert au prince la souveraineté. Pourquoi la ville loyale n'eût-elle pas servi de résidence à la dynastie restaurée.

Le Roi hésitait. Il finit par s'en tenir à la demi-mesure qui avait été prise d'abord, et par annoncer officiellement à la municipalité d'Amsterdam que le Palais resterait pour une part à la disposition du souverain.

Ce provisoire dure toujours, et c'est ce qui a rendu le séjour prolongé des souverains à Amsterdam presque impossible. Si, en 1814, le *Raadhuis* avait été rendu à Amsterdam sans conditions, on eût bâti un nouveau palais on s'est contenté d'un accord de principe. Amsterdam doit avoir une demeure royale, mais l'Etat et la ville se renvoient l'un à l'autre le devoir et la nécessité de payer la dépense. L'Etat rappelle périodiquement à la ville qu'elle se doit de construire un palais et la ville répond : « C'est au pays à savoir

Salle des régents de l'Orphelinat municipal.
(Extrait de Sluyterman : *Intérieurs anciens en Hollande.*)

si la Reine va rester la châtelaine du Loo ou habiter sa capitale. On reçoit à Amsterdam les visiteurs princiers. Par extraordinaire, la Reine y séjourne. L'Etat se sert alors d'un bâtiment dont on lui a concédé quelques bâtiments à titre précaire. Il y a un siècle que cela dure, cela durera tant que la Reine n'aura pas son palais. »

Au fond, la solution qui s'impose, et que l'on finira par adopter, c'est que la ville construise un nouvel hôtel communal, l'Etat, un Palais royal, et que le *Raadhuis* prenne officiellement la destination qu'il a aujourd'hui en réalité : celle d'un musée.

A la vérité, il serait assez difficile pourtant de voir dans la décoration

et l'ameublement actuel du Palais royal des spécimens bien caractéristiques de l'art hollandais d'autrefois. C'est dans son ordonnance intérieure un palais classique assez froid, décoré de marbres, de bas-reliefs et de statues. Ces statues sont presque toutes d'Artus Quellyn le Vieux et de ses élèves. Ce Quellyn, sculpteur anversois (1609-1668), fut à Rome l'élève de Duquesnoy. Il ne manque pas de mérite mais son sage et honnête talent n'a rien de très original et la verve rubénienne est chez lui singulièrement refroidie. Pourtant les grandes figures allégoriques d'une correction toute classique qui décorent le palais ne sont pas dépourvues d'élégance et les bas-reliefs de la salle du *Vierschaar*, ancien tribunal de la ville, sont fort bien composés. Ce sont des scènes de l'histoire antique ou sacrée symbolisant la Justice (le jugement de Salomon et Brutus faisant exécuter ses fils) et la Miséricorde (Zaleucus se faisant crever un œil pour son fils). Ces frises de marbre blanc sont supportées par de fort bonnes cariatides représentant la Honte et le Châtiment. Tout cela est d'un art très estimable mais qui n'a rien de bien hollandais. Cet Anversois de Quellyn s'était très bien assimilé le classicisme méridional, ce que jamais les Hollandais n'ont pu faire. Sauf le réalisme un peu appuyé dans les figures secondaires des bas-reliefs du *Vierschaar*, sauf la vigueur un peu lourde de certaines figures féminines, rien, dans ces sculptures, ne trahit le style flamand, et l'italianisme est ici bien plus prononcé que dans les œuvres de Duquesnoy ou de Van den Boogaerde, dit Desjardins, ce flamand francisé qui travailla à la cour de Louis XIV.

Porte de l'Orphelinat (Kalverstraat).

Au reste, toute la décoration intérieure de ce palais ne doit son caractère hollandais qu'à une certaine gaucherie avec laquelle on a appliqué des styles étrangers. Autant l'aspect extérieur du monument de van Kampen a gardé son caractère local en dépit de l'ornementation classique, autant dans la décoration des salles, la mode cosmopolite de l'époque semble avoir été aveuglément suivie. Visiblement c'est le goût de cet Artus Quellyn qui a prédominé et l'on peut s'en étonner, lorsqu'on songe qu'à l'époque où l'on construisit le *Raadhuis* d'Amsterdam (1648-1655) on était en plein âge d'or de l'art hollandais. Rembrandt vivait encore, et Franz Hals ; les deux Fabritius, van den Eeckhout, Govert Flinck, Vermeer de Delft, van der Helst étaient en pleine production et l'on se demande comment il se fait que dans un pays et à une époque qui produisit de tels artistes on n'ait pu trouver un seul décorateur, un seul sculpteur, capable de donner de la magnificence à un édifice public.

Porte de l'Hospice des vieillards.

Mais il y a là un fait positif et qui montre très nettement quelles sont les limites de l'art hollandais. Ces admirables peintres étaient simplement des faiseurs d'images pour intérieurs bourgeois. Ils ne pouvaient s'élever d'eux-mêmes à une grande conception décorative et il suffit de voir les quelques tableaux qui décorent le Palais pour s'en convaincre. Fussent-ils de Govert Flinck, de Ferdinand Bol, de van Bronkhorst ou de Lievens, ils sont d'une même médiocrité. Il eût été impossible de trouver au XVIIe siècle en Hollande un homme d'imagination comme Le Brun, capable d'imposer son

goût à une phalange de collaborateurs, de gouverner non seulement des peintres mais des sculpteurs et des architectes. C'étaient tous de merveilleux artisans, quelquefois de rares et précieux artistes, mais ils ne concevaient l'art que d'une certaine manière, comme une représentation et une illustration de la vie quotidienne. Tout le côté pompeux et décoratif de la peinture et de la sculpture leur échappait : ce n'était pas leur affaire. C'est pourquoi,

Chambre de la corporation des maçons, au premier étage de la porte Saint-Antoine.
(Extrait de Sluyterman : *Intérieurs anciens en Hollande*.)

en plein « âge d'or, » quand il s'agit de décorer un palais, on s'adresse à des étrangers : à Jordaens pour la Maison du Bois, à Artus Quellyn pour l'hôtel de ville d'Amsterdam.

L'ameublement de la plupart des salles du Palais d'Amsterdam aujourd'hui aménagées en appartements royaux date d'ailleurs du roi Louis meubles et tentures sont d'un bon style Empire qui se marie très bien, au reste, avec le classicisme de l'architecture. Ce qui a le mieux conservé l'aspect primitif, le style XVIIe siècle, c'est la grande salle des fêtes, ornée de nobles figures allégoriques et mythologiques : la Justice terrassant l'Ignorance et la Chicane, la Ville d'Amsterdam entourée de la Force, de la

Sagesse et de l'Abondance, Atlas portant le ciel, des bannières, des trophées conquis dans les grandes guerres avec l'Espagne et l'Angleterre, qui rappellent les souvenirs les plus glorieux de la Hollande et donnent à cette pièce d'apparat une atmosphère guerrière et triomphale qui ennoblit ce Palais un peu provincial.

Quant à l'hôtel de ville actuel, transféré depuis 1808 à l'hôtel de l'Ami-

L'Hôtel de Ville.

rauté, il n'offre qu'un intérêt secondaire : on y voit quelques tableaux de Corn Anthoniesz, Nicolas Elias, Jacques Backer et un très beau tableau de régents de Ferdinand Bol, quelques salles du vieux style hollandais qui remettent très bien le visiteur dans l'atmosphère de la vie municipale d'autrefois. Aucun de ces monuments ne suffirait à faire l'illustration d'une ville : leur principal mérite, en somme, est de bien s'encadrer dans les constructions anonymes qui, par leur variété et leur pittoresque, font le charme et l'originalité d'Amsterdam. Les palais ici n'ont pas plus d'importance que n'en eurent les princes, et Dieu, lui-même, s'est logé, en Hollande, comme un bourgeois.

Le Ryksmuseum.

CHAPITRE IV

LA PEINTURE HOLLANDAISE DANS LES MUSÉES D'AMSTERDAM

Caractère de l'école hollandaise : ses qualités originales et inimitables, ses lacunes. Le musée d'Amsterdam en donne la notion complète et définitive. — Rembrandt au musée d'Amsterdam : la *Ronde de nuit*, les *Syndics*, la seconde *Leçon d'anatomie*. — Les tableaux de gardes civiques et de régents. — Les élèves de Rembrandt. — Les portraitistes. — Les paysagistes. — Les « Petits hollandais ». — La peinture moderne au Ryksmuseum. — Autres musées d'Amsterdam : La galerie Six. Le Musée municipal.

Ce qui a fait la gloire universelle de la Hollande, ce qui lui donne un rôle dans l'histoire de la civilisation, ce n'est ni son héroïsme municipal, ni son esprit colonial et maritime, ce n'est pas ce génie commercial qui en fit au XVIIe siècle la première puissance financière du monde, ce n'est même pas cette tolérance philosophique qui lui valut un temps d'être le refuge et la patrie d'adoption des plus libres esprits, c'est son école de peinture. La peinture, c'est tout l'art de la Hollande, et il n'est pas un peintre, pas un

amateur de tableaux à qui une visite en Hollande ne soit presque aussi indispensable qu'un voyage en Italie, car dans certains genres, les Hollandais ont réalisé cette perfection qui assure aux artistes l'éternité de la mémoire : la peinture, c'est tout l'art de la Hollande, et presque le seul art de la Hollande, le seul du moins dont la gloire ait dépassé les étroites frontières de ce pays particulariste et qui, d'ailleurs, se suffit à lui-même.

Ce qui fait la valeur éternelle de l'art, c'est ce qu'il nous révèle de l'âme d'une race et d'un temps ou plus exactement ce qu'il nous révèle de l'Homme, de toutes les variétés de l'Homme. Ce que l'art enseigne, c'est la conception que quelques humains se sont faits du bonheur, de l'idéal ou du Divin. Cette conception, en Italie, en France, en Espagne, dans la Grèce antique ou même dans l'Allemagne ou dans l'Angleterre modernes, l'architecture, la sculpture, la littérature en portent l'empreinte plus profondément gravée que la peinture. Ses écrivains, ses architectes, ses sculpteurs révèlent le génie de la France beaucoup mieux que ses peintres. Connaîtrait-on l'Italie si l'on ignorait Dante et Machiavel, Michel-Ange et Donatello, Palladio et Bramante? Les peintres hollandais, pour qui a su les étudier avec soin, suffisent presque à expliquer la Hollande.

Un trait frappe d'abord celui qui étudie l'école hollandaise : c'est son unité. Tous ces peintres, de Frans Hals à Vermeer de Delft, ont un air de famille et Rembrandt qui, d'abord, semble faire exception, l'exception d'un prodigieux génie, est bien, lui aussi, de la famille, pour qui sait le bien connaître. En Hollande, point de courants divergents ou contradictoires, dans l'art, point de grandes écoles rivales les unes des autres, point de brusques révolutions comme l'art français en connut tant, mais un élan continu vers une certaine perfection qu'on semble avoir entrevue, dès qu'il y eut une Hollande, et qui, en peu d'années, fut réalisée.

Avant le XVIe siècle, la Hollande n'a pour ainsi dire pas possédé de peintres nationaux et c'est peut-être à ce dénûment qu'elle dut plus tard d'en compter un si grand nombre. Tant qu'elle fut politiquement confondue avec les Pays-Bas méridionaux, ce furent ceux-ci qui se chargèrent de penser, d'inventer et de peindre pour elle. « Elle n'eut ni son van Eyck, ni son Memling, ni même son Roger van der Weyden, dit Fromentin. Un reflet lui vint un moment de l'école de Bruges ; elle peut s'honorer d'avoir vu naître, dès le début du XVIe siècle, un génie indigène dans le peintre-graveur Lucas de Leyde. Mais Lucas de Leyde ne fit point école : cet éclair de vie hollandaise s'éteignit avec lui. De même que Stuerbout (Bouts, de Harlem) disparaît à peu près dans le style et la manière de la primitive école flamande, de même Mostaert, Schorel, Heemskerke, malgré toute leur valeur, ne sont

pas des talents individuels qui distinguent et caractérisent un pays. D'ailleurs, l'influence italienne venait d'atteindre également tout ceux qui tenaient un pinceau depuis Anvers jusqu'à Harlem, et cette raison s'ajoutait aux autres pour effacer les frontières, meler les écoles, dénationaliser les peintres. Jean Schorel n'avait plus même d'élèves vivants. Le dernier et le

Photo Braun et Cie.

Johannes Vermeer de Delft. — Femme lisant. Ryksmuseum

plus illustre, le plus grand peintre de portraits dont la Hollande puisse se faire un titre avec Rembrandt, à côté de Rembrandt, ce cosmopolite de nature si souple, d'organisation si mâle, de si belle éducation, de style si changeant, mais de talent si fort, qui d'ailleurs n'avait rien conservé de ses origines, pas même son nom, Antoine More, ou plutôt Antonio Moro, *Hispaniarum regis pictor*, comme il s'intitulait, était mort depuis 1588. Ceux qui vivaient n'étaient guère plus hollandais, ni mieux groupés, ni plus capables de renouveler l'école : c'étaient le graveur Goltzius, Cornélis de Harlem le michel-angesque, le corrégien Blomaert, Mierevelt, un bon

peintre physionomique, savant, correct, concis, un peu froid, bien de son temps, peu de son pays, le seul pourtant qui ne fût pas Italien ; et, remarquez-le, un portraitiste ».

L'érudition moderne pourrait enrichir ce commentaire : elle n'y enlèverait rien d'essentiel. Avant les premières années du XVIIe siècle, il n'y a

Phot. Braun et Cie

Jan Steen. — La Saint-Nicolas (Ryksmuseum).

pas de vraie peinture hollandaise. Mais alors, brusquement, au moment où ce pays tout neuf a pris conscience de lui-même, s'est donné une constitution et une religion, il lui naît un art, un art qui ne tâtonne pas, qui ne se cherche pas, qui jaillit comme la fleur naturelle de cette société nouvelle. En moins de trente ans, on peut dire que l'école hollandaise a su atteindre son plein épanouissement. Tout le pays, à cette époque, voit naître des peintres et de grands peintres : Frans Hals en 1580, van Goyen en 1596 et Wynants en 1600, Cuyp en 1605. En l'année 1608 naissent Ter Borch, Brouwer et Rem-

brandt, à quelques mois de distance ; Adrien van Ostade et Ferdinand Bol sont de 1610, Gérard Dou et van der Elst de 1613, Metsu de 1615, Aart van der Neer de 1619, Wouwerman de 1620, Weenix et Pynaker de 1621, Bergem de 1624, Paul Potter de 1625, Jan Steen de 1626, Jacob Ruysdael de 1630, Vermeer de 1632, Pieter De Hoog et Hobbema, dont la naissance est incertaine, sont nés entre 1630 et 1635, van der Eyden est de 1637 et van

Ruysdael. — Le moulin de Wijk-by-Duurstede (Rijksmuseum).

de Velde de 1639. Vit-on jamais en si peu de temps pareille efflorescence ? Et tous ces peintres peignent dans le même esprit, les uns avec génie, les autres avec talent. Tous, sauf quelquefois Rembrandt, ont le même style, honnête, simple et consciencieux, tous peignent à peu près dans les mêmes gammes, et s'en tiennent aux mêmes sujets, ou à la même absence de sujet. On peut préférer l'un à l'autre, mais il faut les aimer tous, ou les détester tous.

Le sentiment que donne la peinture hollandaise au spectateur d'éducation et de goût latins est assez complexe. Devant l'excellente collection hollandaise du Louvre, mais surtout devant les quelques tableaux du Nord égarés dans les galeries italiennes, nous sommes d'abord conquis par ce

que cette peinture a d'abordable, de familier, de directement humain. Après avoir vu beaucoup de madones au sourire plus ou moins suave, beaucoup de mythologies sensuelles et décoratives, un portrait hollandais, une paysannerie nous reposent et nous amusent. Avec cet art, nous sommes en confiance, nous sentons qu'il ne nous dépasse pas, et c'est alors que nous

Pieter de Hooch (ou de Hoogh). Le cellier (Ryksmuseum).

faisons le projet de le connaître chez lui. Et en effet, c'est chez lui qu'il faut le voir. Mais là, après l'enthousiasme d'une première visite aux Musées, nous éprouvons généralement une déception qui ne s'apaisera que plus tard. Cette peinture est monotone; elle n'est d'aucun aliment pour l'imagination, du moins pour une imagination d'éducation classique. On y chercherait en vain une aspiration vers le sublime ou même vers le pathétique. Aucun mysticisme, aucun effort pour donner au visage de l'homme ce reflet du divin qui illumine la peinture florentine, aucune notion non plus de la beauté

physique, aucune notion de la volupté ou du charme féminin. On dirait que ces peintres hollandais n'ont jamais été amoureux que de leur femme ou de leur servante. Et pourtant on sent dès l'abord qu'il y a chez ces maîtres modestes quelque chose de supérieur, quelque chose qu'ils ont été seuls à exprimer de cette façon, une beauté cachée qu'il s'agit de trouver.

Cette beauté, c'est celle de leur pays, de cette plaine maritime qui jadis, des rives de l'Elbe aux collines du Boulonnais, dut présenter à peu près le

Cuyp. Une famille hollandaise (Rijksmuseum)

même aspect, mais que les divers peuples qui l'habitent ont aménagé différemment selon leur caractère et leurs besoins. Elle est difficile à découvrir, cette beauté. Et qui donc la découvrirait dans les champs désolés qui s'étendent au nord de la Frise ! Mais tant en Flandre qu'en Hollande, un peu d'attention et de bonne volonté la révélera.

C'est par une de ces belles après-midi d'automne, d'autant plus belles qu'elles sont plus rares en ces climats du Nord qu'on apprend à aimer le paysage de Flandre et de Hollande. Pour ma part, une promenade dans les dunes de Flandre, une promenade qui me revient à la mémoire à cause d'un de ces menus détails personnels qui fixent une image dans l'esprit, m'enseigna

naguère ce qu'il a d'émouvant. Le ciel, voilé toute la matinée d'une brume épaisse, ne s'était découvert que vers le milieu du jour, mais encore ne s'était-il pas découvert tout à fait : une gaze légère en dissimulait le bleu profond. Octobre avait assombri et rouillé la végétation des dunes, si pauvre mais résistante et volontaire entre toutes, et la mousse, mouillée par la rosée, avait un éclat extraordinaire. Je suivais une route qui traverse la chaîne de ces collines de sable, pareilles à des montagnes réduites à l'optique d'une humanité minuscule. Le feuillage des petits peupliers qui entourent les fermes et forment en été des sentiers délicieusement ombreux s'était éclairci ; leurs feuilles avaient jauni, et, sous l'effort de la brise légère, ils laissaient tomber de temps en temps un illusoire louis d'or. La tonalité du ciel, des arbres et des pacages était infiniment nuancée sous ce brouillard diaphane, et le rouge des toits, les ailes brunes d'un moulin, le crépi blanc des murs n'en avaient, par contraste, que plus de vigueur. Le tableau était charmant de couleur, mais sa véritable vertu à mes yeux fut qu'il me devint intelligible...

La vapeur de ce beau jour d'arrière-saison, se massait au loin en un nuage violet, fermait l'horizon, et l'on eût dit que ce ciel bas ouatait le pays de silence. C'était un dimanche. Les cloches d'une église de village sonnaient l'Angelus ; des paysans, des pêcheurs endimanchés se promenaient sur la route ; des enfants, se tenant par la main, chantaient une ronde ; les femmes caquetaient sur le pas des portes. Mais tous ces bruits semblaient étouffés et comme chuchotés ; on eût dit que les hommes et les choses avaient scrupule de troubler la paix du soir. C'était très doux et un peu triste : c'était surtout intime et calme. Et alors, l'âme attendrie par cette atmosphère dominicale, je compris ce que ce paysage, dans son format réduit, a d'infiniment touchant : il est à la mesure de l'humble humanité quotidienne. Dans ce pays du vent et de la pluie, l'effort séculaire et patient des hommes a su s'aménager un abri, une terre nourricière et même un peu de beauté. Il serait d'une âme médiocre de s'en contenter, mais à certains jours, aux heures de lassitude et de mélancolie, c'est peut-être cette humble beauté qui nous convient le mieux. Rien ici ne nous dépasse et rien ne nous invite à nous surpasser ; la vie des choses et des hommes est calme, patiente, indolente ; elle est faite de petites joies et de petites tristesses ; le rêve ne s'élève pas bien haut dans ce pays sans cime, mais il nous berce tous les soirs, et la religion locale, tendrement humaine et un peu ménagère, trouve son expression la plus touchante dans le décor rustique de l'étable de Bethléem. Il n'est ici de Dieu que le Dieu des petites gens, et de poésie que dans le renoncement ; dans le renoncement, non pas à la vie, mais aux grandes passions de la vie. Comme ils paraîtraient déplacés ici et déraisonnables, les grands mouvements de l'âme, ceux de

l'ambition comme ceux de l'amour ! Il ne faut vivre dans ce pays que si l'on sait le prix de la vertu quotidienne, ou si l'on a rudement appris le danger qu'il y a à s'élever au-dessus de soi-même et des autres.

Ce sont ces sentiments d'humilité acceptée que les peintres hollandais mieux encore que les flamands ont exprimé avec une force patiente et une intensité minutieuse. Le charme profond qui se dégage de leur œuvre un peu monotone vient de ce que leur art est fait de cette tendresse familiale

Paul Potter. Orphée charmant les animaux (Rijksmuseum).

et ménagère qui me frappait ce soir d'automne. La Beauté, que les artistes des grandes races brillamment douées découvrent dans le rêve et imposent à force de génie, ces peintres modestes et tranquilles la dégagent, à force de patience, de la plus pauvre réalité quotidienne. Ce sont les explorateurs de la Beauté cachée dans les âmes des plus humbles et dans les paysages sans splendeur des pays plats.

Mais cette beauté intime et d'ordre psychologique en quelque sorte ne fait pas tout l'intérêt de la peinture hollandaise. Les maîtres de ce pays ont apporté dans l'art quelque chose de plus nouveau peut-être que leur intimité tendre. Ils ont enseigné à *voir* la réalité. Là où les Italiens, les Fran-

çais et même les Flamands *imaginaient* et représentaient par un signe à d'ici inventé leurs imaginations, les vieux Hollandais se contentaient de *voir*, mais ils voyaient avec une telle intensité, une telle exactitude que lorsqu'on les connait bien il semble qu'avant eux on n'ait jamais *vu* les choses au moins dans leur matérialité essentielle et dans leur individualité infiniment variable. Pour un maitre italien, même pour un grand réaliste comme le Tintoret par exemple, un vase, une corbeille de fruits, un ustensile de ménage, accessoires bien secondaires dans leurs tableaux, c'est un vase quelconque, une corbeille de fruits, un ustensile de ménage le premier venu : un Hollandais fera le portrait de ce vase, de cette corbeille, de cet ustensile ; il en *verra* la physionomie particulière et il nous apprendra à la voir, si bien que ces humbles peintres longtemps dédaignés par les théoriciens de l'esthétique ont fini par imposer à toute la peinture une discipline de l'œil d'où sont sorties toutes les recherches coloristes ou luministes des écoles modernes.

Cette double gloire suffirait sans doute à l'école hollandaise, mais ce qui lui vaut peut-être le plus éclatant respect qu'on lui voue, c'est qu'elle a pour aboutissement Rembrandt, le prodigieux visionnaire qui le premier introduisit dans l'art toute l'inquiétude et tout le tragique et aussi toute la tendresse quotidienne, toute l'humble et douloureuse humanité.

Car Rembrandt qui, au premier abord semble contredire l'art de son temps et de son pays, Rembrandt dont les méthodes et le métier déconcertent ses contemporains, ne fait en réalité que donner leur expression la plus forte et la plus complète aux puissances d'émotion de l'art hollandais tout entier. Il porte à son maximum d'intensité cette vision attentive des choses que tous les maitres du XVIIe siècle ont eue à des degrés divers et le souci constant et naïf de leur faire exprimer tout ce qu'elles peuvent enfermer de beauté secrète. Lui aussi, il n'est qu'un bourgeois de Hollande pour qui la vie décorative et passionnée d'un Rubens ou d'un Van Dyck est presque incompréhensible ; ses rêveries, ses fantaisies, les étranges mascarades orientales auxquelles il se complait quelquefois, c'est l'exotisme visionnaire de l'infirme, du timide et du pauvre qui n'a jamais quitté sa chambre que de quelques pas, mais à l'âme enivrée duquel un nom lointain, doux et sonore, Golconde, Surinam, Chandernagor, suffit à révéler l'éternelle poésie des départs ; son art profond, original, celui auquel il revient toujours, c'est l'art d'exprimer toute la réalité *vue* et de la transfigurer à force de la bien *voir*, à force de la voir comme personne ne l'avait vue avant lui.

Ces beautés assez secrètes de l'art hollandais, et les leçons qu'elles suggèrent, on peut assurément les deviner après une visite au musée de La

Haye, au *Mauritzhuis*. Mais c'est à Amsterdam, au *Ryksmuseum* (Musée de l'Etat) qu'on en prend une notion précise. Peut-être le *Mauritzhuis* a-t-il plus de charme intime, plus de séduction et plus de distinction, mais dans l'impression exquise qu'on en garde, le cadre, l'arrangement, tout l'heureux décor dans lequel le Musée se trouve situé entrent certainement pour quel-

Photo Braun & C.

Adrien Van Ostade. — Une halte en chemin (Ryksmuseum).

que chose : dans le bâtiment moderne du Musée d'Amsterdam (construit de 1877 à 1895 par M. P.-J.-H. Cuypers) on a uniquement cherché à mettre les tableaux en valeur, à les faire bien voir. C'est d'eux seuls qu'on garde le souvenir. D'autre part, l'école hollandaise y est représentée plus complètement qu'à La Haye ; pas un maître de quelque importance n'a été omis. Enfin c'est là qu'on peut voir quelques-uns des Rembrandt les plus significatifs et les plus émouvants.

Tout le Musée, depuis les récentes transformations, semble du reste

être disposé pour conduire le visiteur vers l'espèce de sanctuaire où il aura à chanter le Maître. S'arrêterait-on dans le grand vestibule décoré de bustes des célébrités hollandaises, s'arrêterait-on devant les vitraux solennels de M. Dixon? Sans doute, la galerie d'honneur avec ses petits cabinets contenant chacun un petit nombre de tableaux de choix, mériterait de vous retenir. Que de brillants morceaux de peinture! *Le Retour de la chasse* de Beeldemaker, les *Quatre Régents* de Govert Flinck, la *Sauvegarde du Diable* de Jan Steen, la curieuse *Chasse à l'Ours* de Paul Potter — malheureusement fort repeinte par Pieneman — la *Basse-cour* de Hondecoeter, la *Vue du Valkhof à Nimègue* de Van Goyen, l'admirable *Cascade* de Jacob Ruysdael, la *Bénédiction d'Isaac* de Govert Flinck, la *Vue de l'Y* de van de Velde, le *Benedicite* de Nicolas Maes, le *Portrait de Barent Grootebroock et de sa femme* par Albert Cuyp, la *Décollation de saint Jean-Baptiste* de Karel Fabritius, les *Pèlerins d'Emmaüs* de Jan Steen, les *Trois Régentes de l'Hospice des Lépreux* de Ferdinand Bol, les *Deux Epoux* de Frans Hals, le *Portrait de Dirck Bas* par Santvoort, tout cela est brillant, coloré, admirable. Mais une hâte vous prend, des écriteaux vous attirent; on passe trop vite — on y reviendra d'ailleurs — dans la grande salle où triomphe van der Helst et ses gardes-civiques pour gagner l'annexe construite en 1906 à l'occasion du troisième centenaire de la naissance de Rembrandt, et où ses œuvres les plus fameuses ont été réunies et « mises en scène » avec une singulière entente de l'effet.

Et d'abord voici la *Ronde de nuit* que l'on a considérée longtemps comme le plus beau joyau du Musée d'Amsterdam et comme le chef-d'œuvre de Rembrandt, et qui l'est peut-être en effet.

Il y a peu de tableaux au monde au sujet desquels on ait plus écrit que sur la *Ronde de nuit*. Les critiques d'autrefois l'ont décrit longuement, ont raconté à son sujet quantité d'anecdotes plus ou moins controuvées, ont épilogué à perte de vue sur l'étrangeté de cette composition et la magie d'une technique qui déconcerta déjà les contemporains du peintre. Les critiques modernes l'ont étudié avec tout leur soin, toute leur science et toute leur érudition et depuis les travaux de MM. Bredius et Meyer en Hollande, de MM. Durand-Gréville et Emile Michel en France et de M. Bode en Allemagne, on connaît exactement son histoire. Premièrement, on a découvert, depuis longtemps, qu'il ne s'agissait nullement d'une ronde de nuit. Le spectateur le moins au courant en est frappé aujourd'hui : cette ronde de nuit se fait en plein jour. Il n'y a pas de doute possible, depuis le délicat travail de restauration dont M. Hopmann s'est acquitté en 1889 avec autant d'habileté que de prudence. Ce fut une restauration modèle. La couche d'huile et de vernis superposés à l'amas de poussière coagulée qui avait rendu le tableau si obscur qu'en

1781 Reynolds pouvait à peine y reconnaître la main de Rembrandt, a été amincie et égalisée au doigt, puis rendue transparente grâce aux émanations légères de l'alcool froid auxquelles l'œuvre a été exposée. Ainsi nettoyé, le tableau semble avoir repris son éclat primitif, éclat sombre si l'on veut, mais où personne ne reconnaîtrait « cette obscure clarté qui tombe des étoiles ». Le jour qui règne sur la scène est un jour frisant, un jour d'après-

Rembrandt. — La Ronde de nuit (Rijksmuseum).

midi finissante, — qui a permis à Rembrandt d'user de toutes les ressources de ce clair-obscur qu'il avait spécialement étudié — et ce groupe d'hommes armés, sortant de la haute porte de quelque édifice public n'a rien de mystérieux. Si le tableau garde quelque chose d'étrange, c'est cette vie fantastique que Rembrandt, après les œuvres si nettes et si légères de sa jeunesse sut donner en sa maturité à ses moindres productions. Mais que font-ils, ces hommes armés ? Où vont-ils dans ce pittoresque désordre ? Pourquoi des enfants se mêlent-ils à ces soldats ? Assurément, tous les détails de l'œuvre n'ont pas été expliqués : quelle absurdité que de vouloir tout expliquer dans

une œuvre d'art ! Mais du moins sait-on très bien aujourd'hui ce que le tableau représente : c'est tout simplement une prise d'armes d'une compagnie de gardes-civiques. La *Ronde de nuit* n'est qu'un tableau de corporation militaire comme ceux de van der Helst et de Frans Hals. Seulement c'est le tableau d'un homme de génie.

Ces tableaux de gardes-civiques qui forment tout un genre dans la peinture hollandaise n'ont d'équivalent dans aucune autre école : ils illustrent un trait de mœurs et dans leur apparente placidité évoquent une grande page d'histoire. Les compagnies de gardes bourgeoises, dont ils représentent invariablement les officiers, avaient puissamment contribué à la fondation de la République. Issues des anciennes corporations militaires et religieuses qui avaient joué un si grand rôle dans l'histoire des villes aux Pays-Bas, elles avaient pris depuis la Réforme un caractère indépendant et national. Elles se recrutaient parmi les notables de chaque cité et fournissaient à l'autorité municipale une sorte de garde d'honneur et de gendarmerie chargée de maintenir l'ordre. Dans la guerre contre l'Espagne elles avaient eu souvent un rôle plus glorieux et s'étaient signalées dans la défense des villes. Chacune d'elles avait son lieu de réunion, son *doelen*, et son champ d'exercice où avait lieu tous les ans, au jour consacré, un solennel concours de tir. La gloire du vainqueur était célébrée par des fanfares, on lui offrait un banquet et le magistrat lui remettait le prix de la ville : quelques cuillers ou une tasse d'argent. Il y avait aussi de temps en temps des concours entre villes dont les prix plus importants consistaient d'ordinaire en cornes à boire, en chaînes ornées de médaillons, en vases d'or ou d'argent ciselé. Ces prix-là appartenaient à la corporation tout entière, et on les conservait au siège de la société où ils formaient une sorte de trésor. Les dignités de capitaine, de lieutenant et d'enseigne dans ces gardes bourgeoises étaient fort recherchées : on en choisissait les titulaires parmi les citoyens les plus riches, les plus honorables, les plus élégants de la ville et on les entourait de beaucoup de considération. Aussi prirent-ils l'habitude de perpétuer le souvenir d'une charge aussi honorifique en se faisant peindre dans l'uniforme de la compagnie et en offrant leur portrait à la corporation qui en faisait l'ornement du *doelen*. Peu à peu, les capitaines, dans un sentiment de confraternité et... d'économie, s'habituèrent à s'entourer de leurs principaux officiers qu'ils appelèrent à participer au payement du tableau en proportion de leur grade. Les *doelen* devinrent ainsi de véritables musées. Et comme il y avait de ces gardes bourgeoises dans toutes les villes de Hollande, on conçoit l'importance qu'eurent ces portraits collectifs dans l'histoire de l'école. Les plus anciens qui méritent d'être mentionnés sont

ceux de Dirck Jacobsz, de Cornélis Teunissen et de Dirck Barentsz dont nous voyons au *Ryksmuseum* quelques spécimens datés de 1529 à 1561. Les groupements sont encore assez maladroits. Pourtant ces vieux peintres déjà cherchaient à diversifier les attitudes, à donner un peu de vie à leurs personnages qu'ils disposent généralement autour d'une table, discutant gravement entre eux ou buvant de la bière, se régalant modestement de pain et de poisson. Au commencement du XVIIe siècle, les gardes bourgeoises qui

Rembrandt. — Les syndics des drapiers (Ryksmuseum).

s'étaient d'ailleurs couvertes de gloire pendant la guerre de l'Indépendance participèrent à la richesse générale du pays. Leurs uniformes deviennent plus somptueux, elles s'adressent aux meilleurs peintres et entassent dans leurs *doelen* de véritables trésors. Ces trésors des *doelen* de gardes-civiques ont été une des principales sources de richesse du *Ryksmuseum*.

Le musée d'Amsterdam possède en effet un grand nombre de tableaux de ce genre. Il en est d'excellents comme ceux de Elias, dit Pickenoy et de son élève le brillant et coloré Barth van der Helst, dont la salle d'honneur du *Ryksmuseum* possède deux tableaux pleins de verve et d'éclat ; il en est de simplement honorables comme ceux de Cornélis Ketel, de Aert Pietersz, de Cornélis van der Noot, de Werner van Valckaert, Th. de Keyser, ou Claes

Pieters/ Lastman. Tous sont intéressants par la qualité du métier, par la vie attentive des physionomies, par le réalisme du détail, mais tous ont dans l'ordonnance quelque chose de très gauche. Le peintre a beau s'appliquer à varier les attitudes, comme il doit peindre avec un soin égal, et par conséquent, mettre à peu près au même plan tous les personnages qui ont payé leur cote-part afin de figurer dans le tableau, il ne peut guère que les ranger face au spectateur. Aussi tous ces tableaux de gardes-civiques se ressemblent-ils quelque peu, et si brillante et si pittoresque que soit leur exécution, deviennent-ils à la longue assez ennuyeux à regarder.

C'est d'un tableau de ce genre que Rembrandt fut chargé en 1642, par le capitaine Frans Banning Cock, capitaine de la compagnie des arquebusiers et dont il a fait la *Ronde de nuit*. Ce capitaine Banning Cock était alors un des hommes les plus considérables d'Amsterdam. En 1618, il avait acheté la seigneurie de Purmerland et Jacques II l'avait anobli en 1620. Riche, cultivé, intelligent, homme de goût, c'est apparemment lui qui avait fait choix de Rembrandt pour le tableau corporatif que sa compagnie s'était décidée à faire faire. Rembrandt était alors un des peintres les plus célèbres d'Amsterdam ; personne n'eût osé prévoir la disgrâce et l'abandon dans lequel il allait tomber bientôt, mais on le considérait néanmoins comme un novateur hardi, et on devait s'attendre à ce qu'il ne se pliât pas à suivre servilement la mode et à représenter ses gardes-civiques le verre en main, comme Elias ou van der Helst. Le capitaine laissa donc à l'artiste la faculté d'animer le tableau à sa fantaisie et il est probable qu'en faisant le prix, 1.600 florins, somme considérable pour l'époque, il accepta le sujet qu'une aquarelle faite vers 1650-1660 pour un album appartenant à Banning Cock, et demeurée la propriété de sa famille, désigne très nettement : « Le jeune seigneur de Purmerland donne à son lieutenant le sieur Vlaerdingen l'ordre de faire marcher sa troupe. » Rembrandt sut-il ce qu'il risquait en rompant si complètement avec les traditions et les habitudes d'un genre essentiellement national ? On en peut douter, car il ne semble pas avoir fait pour ce tableau beaucoup d'études. On n'en connaît pas d'esquisses d'ensemble. Tout au plus pourrait-on retrouver dans deux dessins, l'un à la plume, l'autre au crayon, appartenant à M. Léon Bonnat, des croquis sommaires faits pour le groupe de Banning Cock et de son lieutenant : « Rembrandt, dit M. Emile Michel, devait expier chèrement au cours de l'exécution de son œuvre, ce manque d'études préparatoires qui expliquent en tout cas les inégalités, les défauts de proportion qui déparent cet ouvrage, les surcharges ou les « repentirs » qui y sont restés apparents. »

Inégalité, défaut de proportion, c'est possible. Ce tableau ne donne pas

le sentiment de la perfection — Rembrandt donne-t-il jamais le sentiment de la perfection ? — mais de quelque chose qui la dépasse : une sorte de vie magique et mystérieuse due précisément peut-être à la verve primesautière avec laquelle il fut peint. Cette vie magique, il n'est pas un spectateur aujourd'hui qui échappe à son charme ; nous avons été préparés par cent-cinquante ans de littérature et de critique d'art à le subir. Mais parmi les contemporains du peintre, l'insuccès fut complet. Seul Banning Cock,

Rembrandt — La leçon d'anatomie du professeur Joan Deyman dite seconde leçon d'anatomie — Rijksmuseum

et peut-être van Vlaerdingen se déclarèrent satisfaits. Les autres officiers de la compagnie, qui avaient payé pour être peints en bonne place et ressemblants, se plaignirent amèrement d'être sacrifiés aux deux chefs. Leur visage était noyé dans l'ombre, éclairé, çà et là, par quelques traits de lumière, d'autres étaient d'une exécution très sommaire et par conséquent, d'une ressemblance douteuse. Aussi trouvaient-ils que le peintre n'avait pas exécuté les termes d'un contrat tacite et, bons commerçants positifs, regrettaient leur argent. Le public ne fut pas plus favorable. Le goût régnant était à la peinture lisse, claire, propre, et Vondel, opposant à Rembrandt qu'il désigne sous le nom de « prince des ténèbres » la clarté de Govert Flinck, son

élève, blanc) les ombres factices, les fantômes, le demi-jour, qui ont envahi la peinture hollandaise ». Hoebracken, plus net, constate qu'après la vogue passagère de Rembrandt, les vrais connaisseurs se détournèrent de lui lorsque les yeux s'ouvrirent et que la manière claire de peindre reprit de nouveau faveur.

C'est pourtant à partir de cette époque que Rembrandt est vraiment Rembrandt. Avant la *Ronde de nuit*, on peut dire qu'il n'est qu'un des meilleurs peintres de son temps ; à partir de ce moment, il est le novateur de génie qui, par une organisation particulière de l'œil, par un sentiment unique de la vie lumineuse, découvrira quelques aspects nouveaux de la réalité.

Toutes les autres grandes toiles de Rembrandt, réunies au Musée d'Amsterdam, sont du reste postérieures à ce fameux tableau. L'admirable portrait d'Elisabeth Bas, légué au Musée en 1880 par M. van de Pool est, croit-on, de 1643. On y retrouve l'ancienne manière de Rembrandt, calme, sûre, précise et d'un réalisme minutieux, mais avec beaucoup plus de style et de grandeur, il est vrai, que dans la plupart de ses premiers portraits, et surtout que dans la *Leçon d'anatomie* de la Haye. Ce portrait de vieille patricienne au visage grave et sévère, c'est toute la Hollande huguenote et bourgeoise : la simplicité de l'attitude, le choix des couleurs, du costume, tout s'accorde visiblement ici avec la personnalité du modèle et fait, de cette image si simple, une des œuvres les plus émouvantes, non seulement de l'art hollandais, mais encore de l'art universel.

Les *Syndics des Drapiers*, qui sont de 1661, l'époque où la vie de Rembrandt s'écoule silencieuse, retirée, presque misérable, où ses contemporains, ne le comprenant plus, le considèrent comme un déclassé un peu fou, est de la même qualité d'art, mais avec plus de plénitude, de force, de sûreté. C'est peut-être ceci le chef-d'œuvre de Rembrandt, s'il faut absolument faire un classement. Le tableau est moins brillant, moins animé que la *Ronde de nuit*, mais il apparaît comme l'exemple le plus éclatant de ce qu'un peintre de génie peut faire du sujet le plus simple.

Il s'agit encore d'un tableau de corporation. A côté des portraits de gardes-civiques, ces portraits de régents d'hôpitaux, d'administrateurs, de syndics, tiennent dans l'histoire de l'art hollandais une place considérable. De même que les gardes bourgeoises désiraient posséder dans leur luxueux *doelen* les images de leurs états-majors successifs, de même les corporations civiles, gildes de marchands, ou sociétés charitables tenaient à garder dans leurs salles de réunion les souvenirs de ceux qui les avaient dirigés. Et comme pour les tableaux militaires, tous ceux qui y étaient représentés payaient leur quote-part. Aussi, le style de ces tableaux de corporations civiles est-il tout aussi monotone que celui des tableaux militaires.

Sauf quelques leçons d'anatomie, exécutées pour les gildes des médecins ou des chirurgiens, ou quelques épisodes inspirés par des distributions de secours aux pauvres, ces toiles ne représentent guère que des bourgeois rangés autour d'une table. La scène la plus ordinairement figurée, c'était la reddition des comptes : autour d'une table couverte d'un tapis, des personnages compulsent des registres ou des paperasses, témoignant

Govert Flinck. — Isaac bénissant Jacob (Ryksmuseum).

par des gestes plus ou moins expressifs que tout s'est passé selon les règles.

C'est de cela que Rembrandt a fait un chef-d'œuvre. Instruit peut-être par l'insuccès de la *Ronde de nuit*, ou plus sûr de son talent et jugeant inutile de se signaler par une mise en page originale, le maître, cette fois, n'a pas essayé de renouveler le thème traditionnel. Lui aussi, il s'est contenté de ranger ses drapiers derrière une table. Tout au plus a-t-il eu la hardiesse d'en mettre un debout. Vêtus de costumes uniformément noirs, portant tous la même collerette de linge blanc, le même chapeau noir de forme haute et de larges bords, ces cinq bourgeois sont très prosaïquement occupés à vérifier leurs livres. Mais ils ont l'air d'interrompre cette vérification pour regar-

der le spectateur, d'un même regard droit, paisible et modeste. Dès le premier aspect on est saisi par la puissante réalité de ces figures, par ce qu'elles ont de mâle, de simple et de grave, et aussi par ce qu'elles ont d'étrangement vivant. C'est la même magie que dans la *Ronde de nuit*, mais l'effet est obtenu sans habileté apparente, sans jeu plus ou moins factice d'ombre et de lumière, obtenu par la simple application d'une conscience géniale et d'une prodigieuse divination des âmes.

La seconde *Leçon d'anatomie*, ou plus exactement *La leçon d'anatomie du docteur Deyman*, n'est évidemment pas de la même qualité. Le tableau, d'ailleurs, a été très endommagé et en partie détruit en 1723 par un incendie. Mais, en dépit de ces détériorations c'est une des œuvres les plus émouvantes de Rembrandt. Ce qu'elle a de fruste et d'inachevé ajoute à son mystère et le contraste entre le visage impassible de l'élève, le geste net et précis du professeur dont on ne voit pas la tête, et la physionomie douloureuse de ce cadavre livide sont profondément saisissants.

La Fiancée juive, la dernière des grandes toiles du Musée d'Amsterdam, est un tableau assez énigmatique. La scène qu'il représente est fort singulière. Cet homme d'âge mûr, presque un vieillard, qui, dans une attitude un peu risquée, pose une de ses mains sur la poitrine de la jeune fille et met l'autre sur son épaule en signe de protection, n'a rien d'un amant ou d'un séducteur : la femme, par la modestie de son maintien, l'ingénuité de son visage écarte du reste toute idée de libertinage, et le geste de l'homme en paraît d'autant plus gauche. Au reste, si la couleur est somptueuse, l'exécution n'a plus la franchise ni la sûreté qu'on trouve dans les *Syndics* : c'est un admirable tableau, mais c'est un tableau de vieillard.

Quelques toiles de moindre importance complètent cette collection de Rembrandt, sans laquelle on ne peut vraiment le comprendre. Au surplus cette grande figure d'artiste domine tout le musée, soit par ses propres tableaux, soit par ceux des nombreux élèves qu'il forma. En dépit de la disgrâce dans laquelle il finit par tomber, il est certain qu'il eut sur la peinture de son temps une influence considérable. Certes, les plus illustres de ses disciples, Govert Flinck et Ferdinand Bol renoncèrent de bonne heure à sa manière, pour adopter des procédés plus clairs, plus nets, mieux en rapport avec le goût contemporain. Mais il suffit de regarder avec un peu d'attention les régents et les régentes de l'Hôpital des Lépreux par ce dernier peintre, ou quelques-uns des très beaux portraits qui le représentent au *Ryksmuseum* pour se rendre compte de tout ce qu'il doit à son maître. De même Govert Flinck dont on voit à Amsterdam une dizaine de tableaux de premier ordre : gardes-civiques, régents et régentes. Karel Fabritius, peintre

un peu mystérieux (il mourut à 34 ans dans l'explosion de la poudrière de Delft) dont la gloire monte d'année en année, est plus près de son maître : c'est la même fantaisie, la même entente du clair-obscur, presque la même largeur de touche. Nicolas Maes, lui non plus, ne renie pas ses origines. C'est un bon peintre, honnête, consciencieux, merveilleusement attentif à saisir

Photo Braun et Cie

Gabriel Metsu — Le vieux buveur (Ryksmuseum).

la réalité dans tous ses détails, mais habile à l'exprimer sans petitesse. Le *Ryksmuseum* possède de lui une douzaine de tableaux, pour la plupart des portraits, tous excellents et d'un style qui doit certainement quelque chose au style rembrandtesque. Mais Nicolas Maes, comme Fabritius, comme Govert Flinck et comme Ferdinand Bol, sut garder vis-à-vis de Rembrandt son indépendance. Van den Eeckhout fut, non seulement son élève, mais aussi son imitateur. Il exagéra les effets artificiels de Rembrandt, alourdit sa fantaisie, et si brillant, si habile qu'il soit, il a vite fait de fatiguer l'admirateur et de montrer ce qu'il y a d'épuisant dans un tel génie.

L'art de Rembrandt, c'est un de ces vins généreux dont il est impossible de faire son ordinaire, et c'est ce qui lui donne dans l'école hollandaise, une place si étrangement exceptionnelle, malgré son caractère strictement hollandais.

Le charme de la plupart de ces maîtres hollandais, en effet, c'est ce qu'ils ont de clair, de reposant, d'immédiatement intelligible. Il ne faudrait pas chercher de mystère dans ces délicieux peintres d'intérieurs, si habiles, si

Phot. Stab...

Johannes Bosboom. — Notre Dame de Bréda (Ryksmuseum).

précis et parfois d'une si émouvante intimité : Gérard ter Borch, le peintre des maisons aristocratiques, Pieter De Hoogh, le poète des intérieurs bien rangés, Metsu, ou même Gérard Dou, plus petits, plus minutieux, plus mesquinement habiles, Palamèdes, spirituel conteur d'anecdotes. Tous disent très bien ce qu'il faut dire, mais rien que ce qu'il faut dire. Ils font songer à la phrase de La Bruyère : « Je dis ce que je dis, et nullement ce qu'on assure que j'ai voulu dire, et je réponds encore moins de ce qu'on me fait dire et que je ne dis point. » Aucun artiste ne prête moins aux commentaires, mais dans certaines limites qu'ils se sont assignées ils réalisent la perfection et ils donnent ce sentiment de joie, de plénitude qu'on ne trouve que dans le spec-

tacle de la perfection. Joie promptement épuisée mais à laquelle nous revenons aux heures de lassitude. Nous sommes ainsi faits que nous nous lassons vite de ce que nous avons trop vite compris, quitte à y revenir à l'âge où après quelques expériences on sent l'attrait d'un art de plain-pied.

Ceux qui demandent à la peinture un excitant pour l'imagination trouveront plus à contenter leur goût chez les paysagistes. Non chez Paul Potter, dont le mérite est également tout de clarté, d'honnêteté, de minutieuse fidélité à la nature, mais chez Adrien van de Velde si varié, si élégant, d'un

Jozef Israels. — Seule au monde. Rijksmuseum.

accent si juste, chez van Goyen, chez Salomon Ruysdael, et surtout chez Jacob Ruysdael, chez Albert Cuyp et chez Vermeer de Delft.

De ces trois maîtres, Vermeer est le plus attirant, le plus mystérieux, Cuyp le plus séduisant, Ruysdael le plus solide, mais tous trois, à la perfection technique, à l'esprit, à la largeur, à l'habileté du faire, joignent cette poésie mystérieuse qui se dégage de toute œuvre d'art faite avec passion, avec religion, avec de l'âme.

Vermeer est un peintre qu'on a récemment découvert. Comme le fait remarquer M. Vanzype dans le beau livre qu'il lui a consacré, on ne sait presque rien de lui, et sauf Burger qui commença à lui rendre la gloire tardive dont il bénéficie, les anciens critiques en ont très peu parlé. Notre époque lui a restitué la place d'honneur à laquelle il a droit. — Plutôt peintre

d'intérieur que paysagiste, d'ailleurs, il intéresse, il séduit, il transporte par une richesse de coloris assez rare dans l'école hollandaise, et par un art incomparable de faire jouer sur les choses la lumière caressante d'un soleil voilé, par je ne sais quelle profondeur attentive dès qu'il s'agit d'interpréter la figure humaine. » Cuyp dont l'œuvre, beaucoup plus abondante, est tout aussi variée, est plutôt un peintre de plein air ; aucun artiste n'a su exprimer comme lui l'atmosphère blonde et dorée de certains soirs du Nord. Son art

Photo Shalekamp.

Hendrick Mesdag — Marine (Ryksmuseum).

savant, raffiné, aristocratique, va plus loin que celui de presque tous les autres paysagistes hollandais. Son style est moins humble ; tel paysage, telle halte de cavaliers à la fin d'un beau jour, invitent au voyage. Il y a chez lui quelque chose d'élégant, de vif, qui se rapproche du goût français et l'on serait tenté de lui donner la première place dans l'Ecole. Pourrait-on la lui donner ? Fromentin ne s'y est pas trompé : quel que soit l'éclat de la vue de Delft par Vermeer, quel que soit le charme de Cuyp, c'est Jacob Ruysdael qui reste le maître incomparable du paysage hollandais. Chez aucun artiste de son temps, on n'a vu dans le même équilibre toutes les qualités de l'école. Nul n'est aussi simple, aussi sérieux, aussi robuste ; nul n'est aussi calme et aussi grave, et ses qualités sont à ce point soutenues qu'on finit par ne plus s'en

apercevoir. Il est possible que sa couleur, si forte et si harmonieuse, soit un peu monotone ; quand on l'analyse, on s'aperçoit qu'elle a peu d'éclat, qu'elle ne varie que du vert au brun, et qu'un fond de bitume en fait généralement la base ; seulement, on ne songe pas à l'analyser. On se laisse toucher, on est saisi par le charme, on découvre avec une joie indicible une beauté cachée que seul cet excellent guide pouvait dévoiler. On admire un portrait de la Hollande merveilleusement ressemblant et qui, pourtant, vous fait connaître un pays que, sans ce portrait, vous n'auriez pas découvert. C'est par ce

Photo Shakespeare

Willem Maris — Vaches au pâturage (Ryksmuseum).

sentiment inimitable et profond que Ruysdael l'emporte sur les autres et notamment sur Hobbéma qu'on lui a si souvent opposé ; Hobbéma plus vif, plus pittoresque, plus dessinateur souvent, mais qui, par son côté anecdotique même, reste très loin du grand style de son émule.

Avec Ruysdael, on apprend à connaître la Hollande pensive, religieuse, repliée sur elle-même. Mais il suffit d'avoir traversé le pays un jour de fête pour se rendre compte du besoin d'expansion qui saisit, de temps en temps, ce peuple flegmatique. Pour bien comprendre ce pays des contrastes, après avoir admiré Rembrandt et Ruysdael, Cuyp et ter Borg, Pieter de Hoogh et Vermeer de Delft, il faut se laisser aller à la joie bruyante et un peu grossière de Jan Steen et de Van Ostade.

Depuis Jérôme Bosch et le vieux Breughel, ou plus loin, depuis les imagiers des cathédrales, il y eut toujours, dans les Pays-Bas, des petits maîtres iro-

niques et joyeux, des « maîtres drôles », comme disent certains critiques. Mais on eût pu croire que le rigorisme protestant tarirait cette veine. Le tempérament de la race en a triomphé dans une certaine mesure ; les grossièretés de Jan Steen et de Van Ostade sont un exutoire. Il y a du reste dans ces grossièretés une telle bonne humeur, une telle franchise, et quelquefois une telle maîtrise dans leur exécution que personne ne pourrait s'en offenser. Jan Steen est un maître inégal mais quand il est bon, il est vraiment excellent et au *Ryksmuseum*, il est excellent.

Faudrait-il parler encore des peintres de natures mortes, si sobres, si

Photo Sadeler.

Jacob Maris. — Vue de ville (Ryksmuseum).

variés, si savoureux, et de tant de petits maîtres secondaires au point de vue de la direction générale de l'école ? Tous sont intéressants par la perfection de leur technique : Hondecoeter, le peintre des oiseaux, Karel Dujardin, paysagiste et animalier inégal, mais parfois comparable aux plus grands, Abraham Mignon, la dynastie des Deheem, Backhuysen, le peintre des tempêtes, van Goyen, Emmanuel De Wit, Heindrick van Vliet qui tous, à des degrés divers, ont ces mêmes qualités de franchise, de netteté, de conscience professionnelle qui distinguent leurs pays et leur temps. Pas un qui ne soit brillamment représenté au musée d'Amsterdam.

L'école hollandaise s'est constituée brusquement, en quelques années : on peut dire qu'elle a disparu de même. Au XVIIIe siècle, la source de tant de talents originaux semble brusquement tarie : une quantité d'habiles fabricants se contentent de copier, avec une rigoureuse fidélité, non certes les

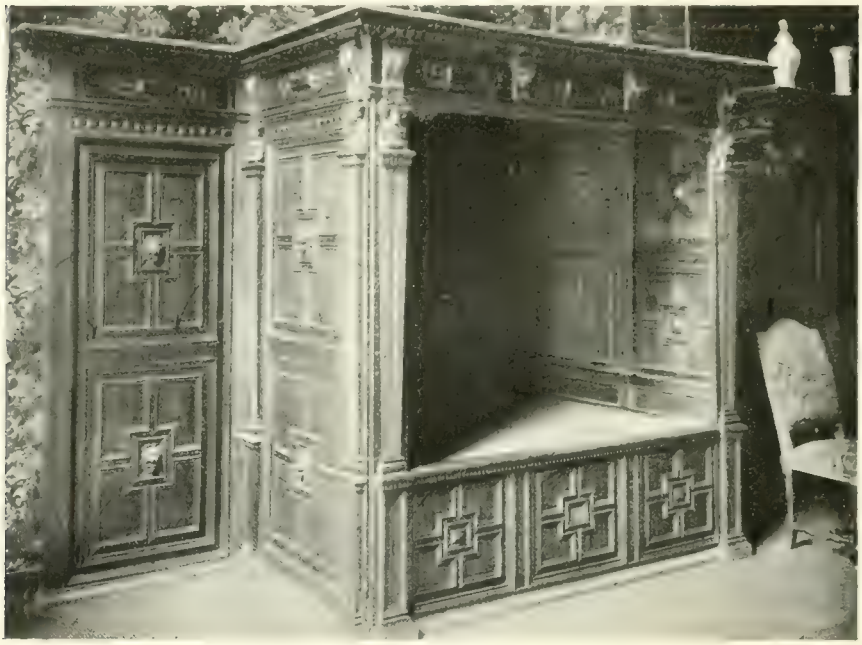
grands peintres de l'école qui se démodent de plus en plus, mais les petits maîtres qui gardent une certaine vogue. Il n'y a plus de talents créateurs. Le peintre le plus apprécié est le médiocre Gérard de Lairesse, un Liégeois établi en Hollande, qui peint de fades mythologies. On suit gauchement les modes françaises ; le portrait même est dans une telle décadence que les gens de qualité qui veulent se faire peindre font venir des artistes français : Aved et Péronneau, notamment, eurent en Hollande une clientèle considérable. Seul, Cornélis Troost rappelle par sa verve la grande époque. On peut voir de sa façon au musée d'Amsterdam quelques bonnes toiles qui font songer à un Hogarth affadi.

Anton Mauve. — Bruyères près de Laeren (Ryksmuseum).

Depuis lors, l'école hollandaise n'a point repris la place éminente qu'elle occupait au XVIIe siècle dans l'art universel. Mais elle s'est relevée du rang inférieur où elle était tombée. Certes, les peintres qui, au commencement du XIXe siècle, obtinrent une certaine vogue, même en dehors de la Hollande en imitant plus ou moins gauchement les maîtres d'autrefois, les Pieneman, les Schelfhout, les Koekkoeck, les Roelofs fort influencés d'ailleurs par l'école de Dusseldorf, ne méritent guère de retenir l'attention. Mais vers 1850, un mouvement se dessina dans lequel on crut pouvoir distinguer une école originale. Joseph Israëls, les frères Maris, les paysagistes Mauve et Mesdag sont des artistes qu'on ne pourrait négliger dans l'histoire de l'art européen au XIXe siècle. Plus récemment, sous l'influence du réalisme et de l'impressionnalisme français, un courant nouveau s'est dessiné dans l'art des Pays-Bas. Si Breitner, artiste profondément original, ne doit rien à

l'école française, ce visionnaire de van Gogh s'y rattache directement. D'autres artistes, dans le même temps, tournaient leur attention vers les recherches de l'art décoratif : tel Toorop qui, s'inspirant de l'art javanais, découvrait un style vraiment nouveau, ou Derkinderen qu'un critique a un jour appelé le Puvis de Chavannes néerlandais.

Mais le Musée, jusqu'à présent, n'a pas fait grand accueil à ces novateurs : un Musée a le droit d'avoir le goût timide et la galerie d'art moderne, à Ams-



Lit hollandais du XVIIe siècle (Rykmuseum).

terdam, est aussi pauvre que sa galerie d'art ancien est riche. Si l'on suit parfaitement au Ryksmuseum l'évolution ininterrompue de la peinture, du vieux van Scorel et de Lucas de Leyde à Cornélis Troost, il faut se renseigner à d'autres sources si l'on veut se rendre compte de la valeur de l'art hollandais contemporain.

Le Musée d'Amsterdam, du reste, est en quelque sorte consacré tout entier au passé de la Hollande. Si c'est la section de peinture qui nous intéresse principalement, il ne faudrait pas négliger les collections de la guerre, de la marine et des colonies, qui évoquent les années glorieuses où ce peuple de marchands sut défendre son commerce avec un véritable héroïsme.

Ces collections de sculptures anciennes, — où, à la vérité, les meilleurs

morceaux sont italiens et flamands, — les musées du mobilier, de la céramique, de l'orfèvrerie qui, arrangés avec un goût parfait et une singulière entente de la mise en scène, évoquent, avec précision, la vie hollandaise au XVIe, au XVIIe et au XVIIIe siècle. Tout cela est ordonné avec beaucoup

Rembrandt. — Le Bourgmestre Six (Musée Six).

de méthode et le goût de plaire, de mettre les œuvres d'art en valeur s'y associe au souci légitime d'une adroite pédagogie.

On ne pourrait songer à comparer le Musée municipal d'Amsterdam au Musée de l'État ; mais il est loin d'être sans intérêt. Outre les collections relatives à l'histoire de la ville, qu'on trouve dans tous les musées municipaux du monde, on y voit la collection de meubles et de bibelots légués à la ville par Mme Lopez-Suasso, née De Bruyn. Elle est disposée en une série de cabinets reproduisant de fort jolis salons hollandais des XVIIe et XVIIIe siècles. De plus on y a reconstitué avec les boiseries les tentures

les meubles authentiques certains intérieurs curieux de la vieille ville. Ils sont aménagés avec un soin et un goût exquis et mettent immédiatement le visiteur pour peu qu'il soit doué de quelque imagination dans l'atmosphère opulente, intime et grave de la Hollande d'autrefois. Enfin on peut voir au Musée municipal une galerie de tableaux modernes qui complète, dans une certaine mesure, la collection du *Rijksmuseum*. Les meilleurs peintres hollandais du XIXe et du XXe siècle y sont représentés; on y admire notamment d'excellentes toiles d'Alma Tadema, d'Israëls, de Bosboom, d'Ary Scheffer, des frères Maris, de Mauve, de Mesdag, de Breitner.

On peut visiter également avec profit à Amsterdam un certain nombre de musées privés : le musée Fodor, le musée Willet-Holthuysen, la galerie Six. Les deux premiers sont plus intéressants par ce qu'ils suggèrent de l'atmosphère intime hollandaise que par les objets d'art, tableaux, gravures, meubles et céramiques qu'on y trouve. Mais la galerie Six est d'une valeur de premier ordre. La plupart des maîtres y sont représentés par des toiles admirables et cette merveilleuse collection présente un intérêt presque unique en Europe.

Constituée par Jan Six, bourgmestre d'Amsterdam de 1691 à 1700, l'ami et le protecteur de Rembrandt, elle est restée dans sa famille et dans l'hôtel qu'elle occupait primitivement. Le propriétaire actuel est le Jonkheer (chevalier) Jan Six, professeur à l'Université, et si la galerie n'est point publique, les amateurs d'art sérieux et les étrangers de distinction y sont généralement admis sans trop de peine. On y trouve d'abord quelques Rembrandt incomparables ; notamment le portrait du bourgmestre Six lui-même, le portrait du savant Juif Ephraïm Bonus, *Joseph racontant ses songes*, le portrait d'Anna Weymer, mère du bourgmestre Six, et quelques esquisses. Puis, ce sont quelques toiles capitales, comme *Le torrent*, de Ruysdael, *La mangeuse d'huîtres*, de Jan Steen, *La forêt*, de Hobbema, deux portraits extrêmement curieux de Lucas de Leyde, *Le Docteur Tulp, à cheval*, par Paul Potter, *La rivière au clair de lune*, d'Albert Cuyp, *L'Indiscrète*, de Nicolas Maes, le *Marché*, de Wouverman, *La Vache qui boit*, de van de Velde, *Les mangeurs d'huîtres*, de Mieris, et quantité de petites toiles d'une moindre importance, mais toutes, ou presque toutes, excellentes. Et à regarder toute cette peinture, dans le silence recueilli de cette opulente maison, à la voir dans le cadre pour laquelle elle a été faite, on en sent mieux le charme à la fois simple et précieux : on retrouve ici, mais avec plus de discrétion encore, l'atmosphère du *Mauritzhuis*. A côté du grand temple qu'est le *Rijksmuseum*, cette chapelle particulière de l'art hollandais garde son charme et son caractère émouvant.

Bourse — Détail de la grande salle.

CHAPITRE V

LA VILLE MODERNE

Caractère national des nouvelles constructions d'Amsterdam. — Une tradition ininterrompue. — L'œuvre de Cuypers : le Musée, la gare centrale. — L'œuvre de Berlage : la nouvelle Bourse. — La nouvelle architecture hollandaise. — L'architecture domestique à Amsterdam : la maison traditionnelle, la maison nouvelle. — Les hôtels du Heerengracht : l'hôtel Willet-Holthuysen. — Un hôtel privé.

Le double caractère d'Amsterdam, ville à la fois très vivante, très moderne et pourtant très archaïque, apparaît immédiatement lors d'une première visite même hâtive, à qui parcourt les quartiers du centre, ceux qu'enserre le *Prinsengracht*. La ville nouvelle, vraiment nouvelle, s'étend plus loin, au delà du *Ryksmuseum* et du *Singel*, aux abords du *Vondelpark*. Dans cette vieille ville, on a beau construire des maisons modernes, des grands magasins, des hôtels, des banques, elle conserve son caractère. Amsterdam est une des seules cités de l'Europe où l'on ne trouve guère d'exemple de ce Louis XVI international qui est le style préféré des sociétés de crédit au XXe siècle. Les constructions récentes se marient très heureusement

aux constructions anciennes et l'on a l'impression d'un style local qui a suivi une évolution ininterrompue, du commencement du XVIIe siècle à nos jours. Pourtant, il est peu de pays où, quand il s'est agi d'élever quelques édifices publics, on se soit montré plus hardiment moderne qu'en Hollande. Dès la seconde moitié du XIXe siècle, c'est-à-dire à l'époque où, dans toute l'Europe, l'architecture fut le plus étroitement scolaire, une école prit naissance

La Bourse.

dans les Pays-Bas qui défendit jalousement le style autochtone, tout en cherchant à l'adapter aux conditions nouvelles de l'art de bâtir. Le véritable fondateur de cette école est M. J.-P.-H. Cuypers, l'auteur du *Ryksmuseum*. Lié avec Viollet-le-Duc, ami intime d'un écrivain qui eut en Hollande à peu près autant d'influence que Ruskin en Angleterre, Jos Alberdingk Thym, apôtre d'un art traditionnel, national et idéaliste, Cuypers tendait à restaurer, non par une imitation servile, mais par un retour aux principes, la vieille architecture hollandaise. On peut ne pas admirer son œuvre entière : il y a certainement des monuments plus puissants, plus élégants que le *Ryksmuseum* ou que la gare centrale d'Amsterdam ; mais comme tout ce

qu'il a construit tranche heureusement sur la médiocrité générale de l'architecture vers 1850 ! D'autre part, qui ne méconnaîtrait sans injustice ce qu'il y eut de fécond dans son exemple et dans son enseignement ? C'est le mouvement auquel il a donné naissance qui a permis à un Berlage de se produire. Or, Berlage, auteur de la Nouvelle Bourse, qui dresse sa tour trapue sur le *Damrak*, est un des architectes les plus intéressants de l'époque contemporaine; le grand monument qui lui a permis d'appliquer ses principes a la valeur d'un type et d'un exemple. « Berlage, dit M. Gabriel Mourey, le premier des critiques français qui se soit intéressé à l'art décoratif moderne en Hollande, Berlage est une espèce de sectaire qui préférerait se laisser couper vif en morceaux que de transiger avec ce qu'il considère comme conforme à la vérité et aux lois de la conscience. Une volonté de fer, une intelligence prodigieuse de lucidité, une foi inébranlable dans la suprématie de la raison et dans le progrès, tels sont les dons les plus précieux de sa personnalité. Qu'il manque de fantaisie, qu'il soit peu primesautier, on ne pourrait le nier. Mais dans la conception aussi bien que dans la réalisation de ses plans, quelle clarté, quelle conscience, quelle ingéniosité, quels scrupules ! Étudiez dans leur détail les constructions de Berlage, la Bourse surtout, et vous serez émerveillé de voir à quels raffinements y atteint l'art du constructeur. »

La Bourse. — Détail de la grande salle (galerie).

Et en effet, si, au premier abord, le monument a quelque chose de géométrique et de massif, si l'on y retrouve des traces de l'enseignement mé-

thodique allemand que Berlage a suivi, si ce grand cube de briques aux lignes sèches étonne d'abord plus qu'il ne séduit, on s'habitue vite à son étrangeté, et, pour peu qu'on en examine le détail, pour peu surtout qu'on pénètre à l'intérieur de l'édifice, on admirera sans réserves l'harmonie, la logique, l'originalité de la conception, la vigueur et même l'élégance du détail. Aussi bien, quel que soit l'aspect linéaire, le rationalisme rigoureux de cette architecture presque sans ornement, Berlage, peut-être à son insu, y a mis un peu de ce pittoresque particulier aux artistes hollandais d'autrefois. Si, dans le

La Bourse. — Salle du Conseil d'administration d'une société de rente viagère.

grand hall central, une lumière franche et un peu crue tombe directement de la verrière qui lui sert de toit, dans les petites salles qui l'entourent, dans les escaliers et les dégagements, il a su habilement faire jouer l'ombre et la clarté de façon à produire de fort heureux effets. L'ornementation, très sobre, — sobre jusqu'à la pauvreté — le mobilier qu'il a dessiné lui-même, ne sont pas moins intéressants que les lignes essentielles de l'édifice. L'architecte a habilement interprété l'art populaire du pays et il a accentué ainsi le caractère national de son œuvre. Elle est peu aimable, peu séduisante, surtout pour un Français, mais on ne saurait méconnaître sans injustice sa puissance de logique et son originalité.

Au reste, à mesure qu'on pénètre le caractère d'Amsterdam, l'espèce

d'austérité particulière qui y règne, on apprécie davantage l'extérieur même de l'édifice. Cette tour carrée, massive, prend sa valeur parmi les monuments qui l'entourent : on l'avait trouvée lourde, elle paraît vigoureuse, et, située non loin de cette place du Dam, berceau de la cité, elle finit par prendre une allure symbolique. Comme le Campanile de Venise, elle est en quelque sorte le pivot de cette ville marchande qui, en effet, dut toujours et doit encore en grande partie à sa Bourse sa richesse et sa renommée.

Le Théâtre municipal.

Il suffit d'ailleurs de voir les autres monuments modernes d'Amsterdam, la Poste, le grand théâtre de la *Leydscheplein*, certains grands hôtels de construction récente pour se rendre compte de la haute valeur que présente l'œuvre de Berlage. Ces constructions ont un mérite : c'est leur caractère très hollandais, mais leur ornementation est d'une fantaisie un peu mesquine et toute scolaire.

Un talent aussi original que celui de Berlage ne pouvait pas s'imposer tout d'un coup, et son influence a naturellement trouvé des adversaires. Elle n'en a pas moins été très considérable, et elle s'est exercée sur ceux-là mêmes qui la combattirent. Berlage a dessiné lui-même des édifices privés, d'un intérêt architectural incontestable, tel le local des diamantaires, et

des maisons d'un style à la fois très simple et très harmonieux. D'autre part il a fait école. A ses côtés et à sa suite, des hommes comme MM. Joseph Cuypers fils, Jean Stuyt, Kromhout, van Straaten, de Baezel, Lauweriks, Oscar Leeuw et G. van Arteel ont dépensé la plus louable activité pour

Local de la société des diamantaires (H.-P. Berlage, architecte).

donner à leurs compatriotes, tant dans leur vie publique que dans leur vie privée, le décor normal et logique qui convient à leur tour d'esprit, à leurs mœurs, à leurs traditions. C'est surtout dans les luxueuses villas des environs de Harlem que le talent de ces architectes novateurs a pu s'exercer. Mais dans les nouveaux quartiers d'Amsterdam, qui s'étendent à l'ouest de la ville, autour du Vondelpark, ils ont également construit quelques groupes d'habitations d'autant plus intéressantes que l'organisation de la vie hollandaise rend presque impossible la construction de ces grandes maisons de

rapport qui permettent seules de donner un caractère monumental aux quartiers habités des grandes villes.

La partie nouvelle d'Amsterdam avec ses rues droites, ses petites maisons de brique toute reluisantes d'un nettoyage récent, ses avenues plantées de petits arbres donne cette impression de médiocrité confortable que l'on ressent déjà dans les quartiers neufs de Bruxelles. Une vie réglée, bourgeoise, y palpite à peine ; elle est saine, honnête évidemment, mais désespérément

Photo Abrahamson

La Poste centrale.

mesquine. Dans un tel milieu, l'architecte qui parvient à donner l'impression d'un peu d'art en a d'autant plus de mérite qu'il n'a, à sa disposition, que de petits moyens. C'est ce qui rend l'effort de Berlage et de ses disciples si important dans l'histoire de l'architecture contemporaine.

En général, la maison hollandaise, la maison d'Amsterdam particulièrement, est construite sur un plan toujours identique. Il y a d'abord, comme en Belgique, une sorte d'appartement souterrain qui n'est pas exclusivement réservé à la cuisine et qui s'ouvre directement sur la rue. A côté, une autre porte donne accès à un escalier extrêmement raide. Le concierge est inconnu. Cela va de soi lorsque la maison est occupée par un seul ménage, ce qui est presque toujours le cas dans les quartiers excentriques. Mais, dans le centre

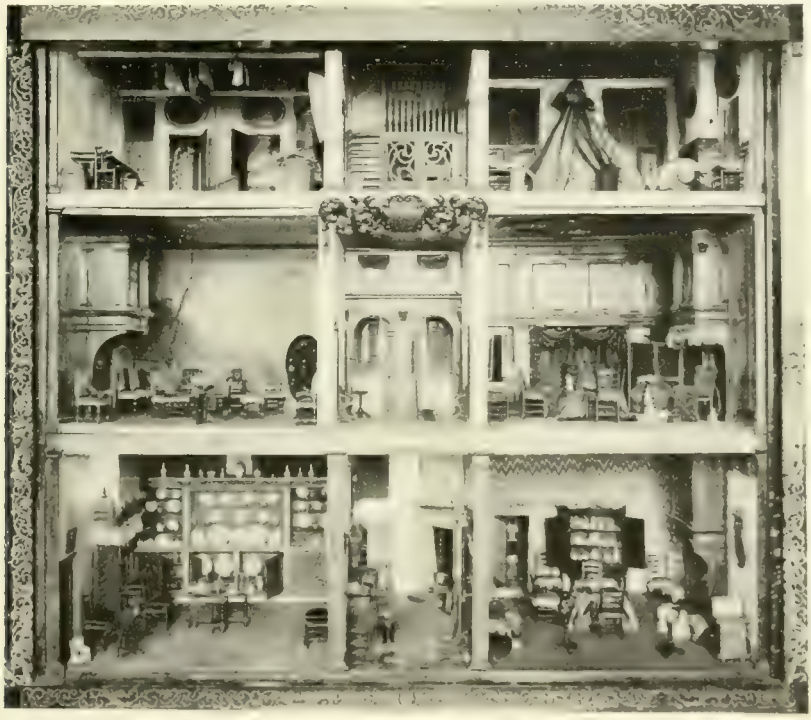
de la ville, la maison est divisée en deux appartements : le bas, le *benedenhuis*, qui comprend le rez-de-chaussée, le sous-sol et l'entresol, et le haut, le *bovenhuis*, qui se compose du premier, du second étage et du grenier. Chacun de ces deux appartements a donc son entrée particulière et l'on accède au *bovenhuis* par un escalier qui monte d'une volée au-dessus de l'entresol et qui est si raide et si étroit qu'on ne pourrait songer à y faire passer un meuble ni même une malle. Aussi le pignon de la maison est-il muni d'une poutre saillante et d'une

Maisons nouvelles à Amsterdam, par M. Berlage, architecte.

poulie destinées à monter tous les gros colis dans la partie supérieure de l'immeuble. Les habitants de la maison du bas ont d'ordinaire la jouissance d'un jardin minuscule où il est nécessaire de rapporter tous les ans de la terre et du gravier pour remplacer le sol qui semble fuir. Cette inconsistance du terrain a nécessité l'usage constant des pilotis et l'emploi des matériaux les plus légers : la pierre n'est guère employée que comme revêtement, comme ornement.

Cette légèreté de la construction rend les maisons hollandaises assez froides. Aussi aimait-on beaucoup autrefois, quand on ne connaissait pas les moyens de chauffage perfectionnés, les chambres du milieu complètement

isolées de l'extérieur. Les appartements hollandais, plus profonds que larges, se disposent généralement ainsi : le salon devant, donnant sur la rue, la salle à manger derrière avec, au milieu, cette pièce obscure où l'on se tient le soir. Ce plan traditionnel subsiste encore dans la plupart des maisons modernes, bien que l'on se soit arrangé pour leur donner un peu



Modèle de maison bourgeoise (Poppenhuis) enfermé dans une armoire.
Meuble hollandais du XVIIIe siècle (Ryksmuseum).

plus d'air et de lumière. Seuls, les architectes de la nouvelle école ont eu la hardiesse de le transformer complètement quelquefois.

Ces nouvelles maisons hollandaises sont charmantes et fort agréablement meublées. Peut-être pourrait-on reprocher aux meubles modernes qui sortent des ateliers du *Binnenhuis* (La Haye) ou de l'*Amstelhoek* (Amsterdam) et qui tous ont été dessinés sous l'inspiration de Berlage, de ses émules ou de ses élèves, de manquer de grâce et de fantaisie. Ils ont ce caractère géométrique et sèchement rationnel que l'on remarque dans la Nouvelle Bourse. Mais il ne faut pas oublier que ce sont des meubles d'usage, des meubles bourgeois destinés à des appartements de dimensions restreintes. Ils ont quelque

chose de clair, de net, de propre, qui convient à merveille au caractère hollandais. Des rideaux de mousseline, des tentures de couleur tendre que rehausse souvent l'éclat sombre des céramiques de Rosenburg, achèvent l'aspect riant et hygiénique de ces intérieurs modernes, paradis de la bonne ménagère. Sans doute, un Français, après le premier instant d'enthousiasme qui ne manque jamais de le saisir au spectacle des mœurs étrangères, se sentira un peu gêné par ce qu'il y a, dans ce style, de méthodique et de froid. Il songera à la spirituelle sociabilité dont un intérieur parisien, même médiocre, donne l'immédiate image, il se dira que cet art domestique manque de grâce et de féminité. Mais qu'il y réfléchisse, qu'il apprenne à connaître la vie hollandaise dans son intimité, il y trouvera l'espèce de beauté d'un objet familier merveilleusement adapté à sa destination.

Aussi bien, dans presque tous ces intérieurs, même les plus modestes, trouve-t-on un sens de l'intimité et de la couleur qui rattache la décoration hollandaise moderne aux grands peintres de la belle époque. Ce qui fait le charme de ces appartements, c'est qu'on sent tout le prix qu'y donnent ceux qui les habitent. Le Hollandais aime sa maison d'un amour jaloux et exclusif. Même dans une ville comme Amsterdam où l'on vit beaucoup au café, elle est l'inviolable sanctuaire de la famille, le lieu sacré où il convient de ne rien laisser pénétrer de l'atmosphère des affaires, et dont la porte ne s'ouvre que difficilement aux étrangers, aux relations banales de la camaraderie commerciale et financière. C'est aussi le signe distinctif de la situation sociale de chacun. Or, ce vieux pays républicain est le moins égalitaire de l'Europe. Les classes sociales sont très nettement délimitées en une hiérarchie fort compliquée. La noblesse est d'autant plus fière de ses titres qu'elle est plus récente (la plupart des familles nobles datent de 1813, établissement de la royauté nationale) ; la haute bourgeoisie qui comprend les grands commerçants, les grands industriels, les personnes exerçant une profession libérale, les officiers de l'armée et de la marine, les hauts fonctionnaires constitue une classe très exclusive et très fermée. Encore n'est-il pas certain que, dans ce monde-là, il ne se fasse pas une sélection, et qu'il n'y ait pas, parmi ces personnes distinguées, une première, une seconde, une troisième catégorie. A quoi les reconnaît-on? Cela se sent, cela ne s'analyse pas, répond un Hollandais. Au-dessous de cette élite vient la petite bourgeoisie, formée de tous ceux qui occupent les rangs inférieurs des mêmes professions qu'exerce la haute bourgeoisie. « La marque distinctive entre les deux degrés, dit M. Steinmetz, privat docent à l'Université d'Utrecht est, dans le commerce, d'avoir un magasin ouvert. Celui qui en porte la flétrissure ne peut être membre d'aucun club distingué. » Cet esprit de caste se retrouve du haut en

bas de la société — parmi les gens du peuple, il y a les mêmes séparations que dans la bourgeoisie — et du haut en bas de la société, la maison doit être en rapport avec le rang qu'on occupe. Très souvent, l'ouvrier sacrifiera l'hygiène et le confort des siens à l'orgueil d'avoir un petit salon, où il puisse recevoir un égal ou un supérieur.

Aussi, chacun tient-il à donner à sa demeure cette décence un peu raide qui frappe le visiteur dans n'importe quel intérieur hollandais. Le som-

Cuisine d'une maison du Keizersgracht (aujourd'hui au Musée municipal).
Extrait de Sluyterman (*Intérieurs anciens en Hollande*).

met de la hiérarchie, peut-on dire, est occupé par les propriétaires des vieux hôtels du *Heerengracht* (le Canal des Seigneurs). La plupart des curieuses maisons qui le bordent datent du XVIIe ou du XVIIIe siècle. Leur haute façade se termine en pignons historiés et sculptés ; des mascarons, des attributs maritimes ou mythologiques en ornent les détails ; l'entrée s'ouvre sur un perron, agrémenté d'une belle grille en fer forgé ; elles ont un aspect sévère, opulent et bourgeois. On peut en voir quelques-uns : l'hôtel Six, avec des protections, l'hôtel Willet-Holthuysen et l'hôtel Fodor en se présentant à l'heure de la visite : tous deux légués à la ville, ont été convertis en Musées. Au Musée Fodor, on voit une collection de tableaux français,

hollandais et belges de la seconde moitié du XIXe siècle, quelques bonnes toiles, parmi beaucoup de médiocres ; au Musée Willet-Holthuysen, de belles collections de cristaux, de céramiques, de vieux meubles rangés avec goût dans des salons qui ont conservé, à peu de chose près, l'aspect qu'ils avaient du vivant des donateurs. C'est ce qui fait l'intérêt de cette opulente demeure.

Pourtant, pour bien juger de ces riches maisons hollandaises, il faut être introduit chez un de ces « amateurs » comme il y en a encore beaucoup en Hollande, dilettantes érudits et délicats, qui ont hérité de leurs ancêtres le goût des belles choses, mais un certain goût très particulier à la Hollande. Eugène Demolder, un des écrivains qui ont senti le plus vivement le charme de la Hollande — d'autant plus vivement peut-être qu'ayant vécu dans les paysages discrets de l'Ile-de-France, et beaucoup parcouru les Musées d'Europe, il a gardé au travers de ces promenades la nostalgie du ciel flamand chargé de nuages sous lequel il est né et qui ressemble beaucoup au ciel hollandais — a évoqué la physionomie de l'un d'eux en quelques pages charmantes. Cet amateur hollandais typique, il l'a appelé M. Cheunus, et voici son portrait où tous les étrangers amateurs d'art et familiers de la Hollande reconnaîtront sans doute un de leurs hôtes :

« M. Cheunus, dit-il, est né à Delft.

« Delft? Dans un entrecroisement de canaux, les petites maisons mirent fenêtres à guillotines vertes, rideaux blancs, brique rouge, géraniums et pignons pointus. De lents chalands, des barques goudronnées, sous les ponts en dos d'âne, bousculent des lentilles. Partout le silence. Mais le carillon casse l'air.

« La Grand'Place est immense avec sa flèche hardie, le pavé désert, les grands souvenirs qui planent. Au bord d'un quai, sous de vieux ormes, l'hôtel du Taciturne : on se dirait près du piédestal brisé d'une gigantesque statue. La ville paraît grave, malgré la gaîté des servantes aux bras nus qui frottent les cuivres des portes.

« M. Cheunus a le génie de sa ville : abord séduisant, figure joviale, yeux bleus où pétille une flamme spirituelle, derrière les lunettes bordées d'or. La bouche, sensuelle et fine, fraîchement modelée; le nez, un peu arqué, avec des narines subtiles et roses ; le front large, réfléchi ; les cheveux, qui ont été d'un châtain blond, grisonnent. M. Cheunus est gai, aime les propos lestes, la bonne chère, le vin rare, mais il a ses moments de mélancolie : ils passent comme les nuages gris et perlés au ciel volant de sa patrie.

« M. Cheunus possède une opulente maison à Amsterdam, au Heeren-

gracht, un hôtel d'amateur, noir derrière les tilleuls avec des sirènes blanches couronnant la façade, des « espions » aux fenêtres et une porte qui brille comme un miroir au-dessus du perron. Il a acheté une élégante et légère villa près de Harlem, caravelle qui flotte au printemps sur une mer bigarrée de tulipes, et une métairie en Frise. La grande salle y est tapissée de petits carreaux blancs et on monte à l'alcôve en chêne brun par un petit escalier portatif de trois marches. Les meubles frisons papillotent de vert céleri, de jaune citron, de nacarat, depuis la chaufferette carrée jusqu'au coucou.

Cheminée du XVIIIe siècle, dans un hôtel de Keizersgracht. (Extrait de Sluyterman : [illegible])

« Je rencontrai M. Cheunus à La Haye, chez un marchand d'estampes. Il vit que je m'intéressais à des gravures d'Esaïas van de Velde, d'Ostade, de Rembrandt. Il lia conversation avec moi : nous aimions les mêmes artistes. Pour célébrer cette similitude de goûts, nous nous offrîmes, au cabaret voisin, plusieurs « oranje-bitter ».

« Esaïas van de Velde, disait M. Cheunus, me charme par son archaïsme agreste, c'est un des pères du réalisme. J'ai toutes ses œuvres, et nulle part la vieille Hollande ne me fut ainsi racontée. » Rembrandt plongeait M. Cheunus dans de profonds enthousiasmes. « Il est Dieu, dit-il, il a créé une lumière nouvelle ; il est Dieu, il a été le martyr des bourgeois de son temps ; les syndics ont vendu aux enchères tout ce qu'il possédait jusqu'à sa presse en bois des îles ! Sa presse ! Elle a écrasé du soleil ; il devait lui en rester aux bras des traces de lumière ! Ils l'ont vendue à quelque vieux Juif avec les tableaux, les estampes, les dessins, sans se douter qu'il y avait dans tout cela quelque chose d'éternel qui eût pu racheter tout un peuple. »

Je revis souvent M. Cheunus. Il me montra ses collections, ses livres

il s'occupait aussi d'horticulture. Je me rappelle qu'en août, à Harlem, il aimait à mêler à ses grès d'Orient des melons qui en rehaussaient les nuances par leurs beaux tons d'or et leurs verts profonds, tandis que le parfum de ces fruits paresseux se mêlait à l'odeur ancienne des bahuts de la Renaissance... —

Ancien escalier de l'hôpital municipal (aujourd'hui transporté au Musée municipal). (Extrait de Sluyterman : *Intérieurs anciens en Hollande*).

Au travers des traits particuliers que ce portrait comporte, le type apparaît. M. Cheunus, c'est bien « l'amateur hollandais » et lorsque l'heureuse entremise d'un ami me fit entrer dans un certain hôtel d'Amsterdam que je ne peux nommer je crus que j'entrais chez M. Cheunus lui-même.

La noble et charmante demeure ! Quand, sur le large perron, orné d'une jolie balustrade en fer forgé du XVIIIe siècle, s'ouvre la porte de chêne noirci, polie comme un miroir, on entre dans un long corridor central assez étroit, dallé de carreaux noirs et blancs et sur lequel donnent les pièces d'apparat. Il mène au petit jardin profond et un peu obscur sur lequel prend jour la façade postérieure de la maison. De hauts murs entourent ce coin de terre, où ne pénètre qu'un jour frisant, un jour d'appartement. Mais sous cette lumière adoucie, les tulipes et les jacinthes, qu'à chaque printemps on transplante des champs de Harlem, paraissent d'autant plus éclatantes, dans les cadres sombres des parterres rectilignes bordés de buis. Un vieux lierre tapisse les murs et dans le fond il y a un berceau de verdure disposé avec tant d'art qu'il donne l'illusion de la profondeur. Toute la beauté de ce jardin minuscule est d'ailleurs due à l'artifice ; les plantes et les fleurs ne sont dans

l'esprit de celui qui l'a dessiné que des couleurs vivantes ; le vert profond du buis, du lierre, des arbustes, le vert éclatant de la petite pelouse ronde font valoir l'incarnat et le bleu tendre des jacinthes, le rouge truculent, le violet profond, le jaune doré des tulipes, ou, l'automne venu, l'écarlate

Corridor dans une maison du Heerengracht. Extrait de Sluyterman
Intérieurs anciens en Hollande.

des bégonias. Ce jardin, c'est la palette propre et méticuleuse de Mignon, ou de Gérard Dou. Çà et là, sur une colonne de marbre, un grand vase de Chine d'un bleu d'émail rehausse le tableau et un monstrueux oiseau de bronze, étrange vision japonaise, monte la garde au milieu d'un parterre.

Ce jardin fait la gloire de M. Cheunus, — il me semble que ce nom imaginaire convient au propriétaire discret de cette maison d'amateur.

Pour peu que le temps soit favorable, c'est là d'abord que pénètre le visiteur qu'il admet chez lui, mais dans la maison on trouve des « effets » tout aussi soigneusement combinés par un coloriste que ravissent de la même sensualité les bleus profonds de Vermeer, les rouges attiédis de Nicolas Maes, les noirs intenses de Frans Hals et l'or discret du clair-obscur rembrandtesque. Utilisant l'œuvre de ceux qui l'avaient précédé dans la vieille demeure et leurs traditions, M. Cheunus a composé chez lui, au naturel, toute une série de tableaux. Au rez-de-chaussée donnant sur le canal et fort obscurci par les arbres, il y a d'abord une haute pièce carrée lambrissée de chêne et qui n'a d'autre ornement que quelques belles gravures au burin, principalement des portraits d'Edelinck et de Nanteuil, mais sur la cheminée en marbre gris et d'un Louis XV un peu lourd, d'un Louis XV hollandais, s'encastre dans le chêne une calme marine de Jan van de Capelle où l'on voit des barques aux voiles blanches cheminer lentement sous un ciel d'argent. Une lourde table de chêne noirci et des chaises aux formes carrées garnies de cuir, les chaises du peintre de Delft, en font tout le mobilier. C'est une sorte d'antichambre où l'on fait attendre les visiteurs, où l'on reçoit ceux de peu d'importance; mais comme on y verrait bien un concert de Terborch ou de Palamèdes !

La salle à manger est presque aussi simple. Sur une tenture d'un gris clair savamment passé, de ce gris jaunissant cher aux maîtres du XVIIe siècle, se détachent dans des cadres noirs quelques rares tableaux : des natures mortes, d'un coloris précis, éclatant et sombre. Mais dans un vieux buffet au ventre rebondi, de précieuses porcelaines d'Extrême-Orient, des faïences de Delft attirent le regard du connaisseur. Le salon, par contre, est d'un luxe un peu pesant : le meuble en bois doré, recouvert de velours d'Utrecht est de ce rococo hollandais dont la fantaisie exubérante fait songer à du rococo de théâtre. Un grand lustre de Venise occupe le milieu de la pièce, et sur la cheminée de marbre blanc, il y a une belle pendule Louis XIV avec des appliques de bronze. « Ce salon est d'assez mauvais goût, dit M. Cheunus. Mais j'y tiens parce que c'est celui de mes parents. Et puis, c'est peut-être par le mauvais goût d'un peuple qu'on peut déterminer ce que son bon goût a d'original. Ce rococo fait sourire, parce que c'est un style importé en Hollande et que les Hollandais n'ont pas bien su adapter à leur usage, mais je lui trouve quelque chose de rustique et d'ingénu qui m'est sympathique. »

M. Cheunus a raison. Le mauvais goût de ce salon a quelque chose de sympathique. On y voit d'ailleurs, dans une vitrine, d'incomparables cristaux et ces précieuses porcelaines que la Chine au XVIIIe siècle fabriqua pour l'Europe, et que la Compagnie des Indes importa.

Mais ce rez-de-chaussée opulent est un peu froid : c'est au premier étage, dans l'appartement personnel du propriétaire, que ses goûts d'amateur se sont pleinement exercés. Ce qu'il appelle son « cabinet » est composé de deux grandes pièces contigues, un peu mieux éclairées que celles du bas, mais où règne cependant ce jour discret que tamisent des arbres. Dans l'une, il a rangé ses livres, et l'on y voit beaucoup de ces vieilles reliures graves dont s'habillaient les Bibles hollandaises du XVIIe siècle, et de ces vélins patinés et polis qui recouvraient les éditions des

Photo Abraham [illegible]

La grande écluse et le Palais du peuple.

Elzévirs. Sur les panneaux que les livres n'ont pas envahi, ou n'ont envahi qu'à mi-hauteur, M. Cheunus a méthodiquement rangé dans un cadre de chêne ses gravures préférées, ses eaux-fortes de Rembrandt, celles où le maître a « écrasé du soleil ». Puis ces Esaïas van de Velde, dont il s'est fait une spécialité et quelques « manières noires » d'après les dessins de Troost où ce philosophe ironique enseigne les inconvénients de l'ivrognerie. Dans l'autre chambre, celle où M. Cheunus se tient d'ordinaire, un lambris de chêne monte jusqu'au milieu des panneaux ; les murs sont recouverts d'un crépi mat savamment jauni, où les tableaux hollandais, dans leur cadre noir traditionnel, font l'effet le plus heureux. Sur des tablettes s'alignent de singuliers bibelots qui font la joie de l'amateur, parce que, dit-il, ils confrontent à la sagesse étroite de l'art hollandais la fantaisie déréglée de l'Extrême-Orient. Ce sont

d'étranges Bouddahs de bronze doré, des statuettes anguleuses aux gestes hiératiques et désordonnés, venus de Java ou de l'Indo-Chine ; puis des vases choisis pour la franchise de leur couleur : écarlate, jaune citron, vert pomme, ou de cet inimitable bleu mouillé que la Chine a découvert. Au milieu de la pièce, près du grand fauteuil de cuir se trouve « une grosse boule bleue et blonde qui représente la terre avec ses mers et ses continents ». Elle date du temps où les confins du monde étaient encore inconnus et redoutables et, pour donner sans doute aux navigateurs cette sagesse que Robinson Crusoë envia, le vieux géographe qui la fabriqua mit au milieu des mers d'Orient de terribles monstres qui semblent poursuivre les caravelles.

M. Cheunus n'a guère quitté la vieille Europe, mais il prétend qu'il eut pour ancêtre un de ces hardis capitaines qui, montés sur leur *buse*, s'en allaient à la pêche des trésors de Golconde avec la même obstination qu'ils avaient poursuivi le hareng dans la mer du Nord. C'est pour cela sans doute qu'à côté de ces tableaux précieux : paysages pensifs d'Hobbéma, grands ciels nacrés d'Albert Cuyp, marines grises de Backhuysen, volailles de Hondecoeter, paysans débraillés de van Ostade, il collectionne les bibelots exotiques et les vieux modèles de navires.

La charmante maison que la sienne ! Si calme, si paisible à l'ombre des ormes du canal et pourtant si pleine de rêves lointains ! Les lourds chalands passent sous ses fenêtres et parfois on voit des mouettes frôlant la surface de l'eau s'élancer en poussant de grands cris comme si elles disaient adieu à la terre et à la ville avant de partir pour l'infini des mers. Elle est, cette maison, l'asile tranquille et ouaté d'un homme qui sait le prix du repos, de la prudence et de la sagesse, précisément parce que ses ancêtres saisirent la fortune en une course aventureuse où ils auraient pu se casser les reins. N'y pourrait-on voir en vérité le symbole d'Amsterdam et de toute la Hollande? La réussite du peuple et de la ville, leur existence même fut un paradoxe, un miracle d'énergie, d'obstination, de courage tranquille ; c'est pourquoi peut-être cette race comme étonnée de sa chance garde jalousement les traditions de son étonnant passé, se mêle avec la plus rare prudence aux affaires de l'Europe, se satisfait d'elle-même et ne cherche pas la gloire...

Mais le paquebot qui quitte les rives de l'Y pour les îles privilégiées de Java et de Sumatra lui rappelle qu'il a possédé l'empire des mers, les plus riches comptoirs du monde et que ce qui lui en reste fait encore envie.

Photo Verburgh.

Moulin dans le Waterland. Environs d'Amsterdam.

CHAPITRE VI

LES ENVIRONS D'AMSTERDAM

Le *Waterland* et les petites villes du Zuiderzee et de la Zaan : Zaandam, Monnikendam, Edam, Volendam. — L'île de Marken. — Le *Kennemerland* et la route de Harlem : le pays des tulipes et des jacinthes.

Quand une ville, accumulation monstrueuse d'énergie, n'a point tout rongé, tout brûlé autour d'elle, il arrive souvent que ses environs en expliquent, en commentent le charme et la beauté. Qui n'a point vu Florence, des collines qui la dominent, ne l'a point vue. Amsterdam, très grande cité, pleine d'industrie et de commerce, n'a pourtant point cette banlieue minable, désertique et poudrée de plâtras qui rend sinistres les approches de Paris, de Londres ou de Berlin. Les eaux qui l'entourent l'ont préservée de cette laideur comme elles l'ont préservée tant de fois des armées ennemies ; et pour comprendre comment cette ville, telle une grande fleur aquatique, a pu s'ancrer dans le marécage hollandais, il faut y être arrivé ou l'avoir quittée par le chemin des eaux.

En face de la gare centrale se trouvent amarrés les petits bateaux à

vapeur qui font le service de l'Y. Ils conduiront le voyageur au delà du fleuve — est-ce un fleuve ou un bras de mer? — vers les villages du *Waterland* (pays de l'eau) qui limitent à l'Ouest le Zuyderzée et forment la banlieue nord d'Amsterdam. Aucun pays n'est plus hollandais et il faut en avoir parcouru les digues, longé les canaux pour comprendre à quel miracle d'énergie patiente est due la construction de la grande et belle ville que l'on vient de quitter.

Un canal à Edam.

Il y a quelques siècles à peine ce pays était composé d'une bande de dunes entourant des terrains sablonneux et des gisements d'argile que recouvraient une eau stagnante, des broussailles et çà et là des petits bois. De grands étangs, de véritables lacs où l'eau douce et l'eau de mer se mêlaient occupaient la plus grande partie des polders aujourd'hui cultivés. Le dernier, le plus vaste, le lac de Harlem, n'a été complètement desséché qu'en 1852. Tout ce pays est donc artificiel : on n'y voit rien que sa population n'ait véritablement créé, et cette création, commencée au lointain de l'histoire, se poursuit d'année en année.

La décadence d'Amsterdam que j'ai décrite et qui, dès le milieu du XVIIIe siècle se précipita, n'avait pas uniquement pour cause des phénomènes

sociaux et politiques. Si, jusqu'aux environs de 1850, la ville, à demi assoupie, parut vivre de son passé, c'est que le port se mourait, parce que ses voies de communications avec la mer étaient devenues presque inaccessibles aux navires. Un premier canal fut exécuté en 1825, le canal de *Nord-Holland*, qui était praticable pour les vaisseaux à voile, mais d'un trajet long et coûteux, les navires devant être tirés par des chevaux. Se contenter de ce palliatif, c'était condamner la ville à la mort.

En 1863, grâce à l'énergique initiative du ministre Thorbecke, le canal

Zaandam

de la mer du Nord était décrété et, treize ans plus tard, on l'inaugurait. Mais ce nouveau canal ne devait pas tarder à devenir trop étroit, trop peu profond à son tour ; des dragages constants n'ont pas pu l'améliorer ; il a fallu l'élargir, il faut l'élargir encore, et la vie de tout ce peuple est à la merci de l'attention et de la science de ses ingénieurs. Du petit au grand, l'effort est le même : Amsterdam, comptoir et manufacture, ne prospère, ne subsiste que si sa communication avec la mer demeure largement ouverte ; ces petits villages qui l'entourent, ces pâturages qui la nourrissent, ne se maintiennent que grâce à de savants travaux d'assèchement et d'irrigation, que grâce à ces digues précises et rectilignes que le promeneur peut suivre pendant des lieues. Une digue rompue, une écluse ouverte, et l'eau recouvre tout le pays.

Aussi les constructions des hommes y ont-elles quelque chose d'éphémère. Tous ces villages sont en bois : les maisons construites en pierre datent de ces dernières années. Les unes, couvertes de plusieurs couches de goudron, ont pris sous leur toit rouge un ton mat et profond qui donne une note particulière à ce paysage hollandais ; d'autres sont peintes en vert ou en bleu.

Une rue à Edam.

La chaussée dans le village est de brique, et devant chaque demeure il y a des trottoirs en carreaux vernis ou même en faïence. Peu d'arbres, si ce n'est dans des villes assez importantes, mais des arbustes, des fleurs, des jardinets soigneusement entretenus, où l'on voit circuler à pas tranquilles d'accortes matrones, ou des fillettes aux joues vernissées, aux yeux bleus étonnés et candides. Ce pittoresque sent un peu l'opérette, et sans doute s'en lasserait-on très vite si l'on ne comprenait que cette enluminure est la seule joie des yeux pour un peuple qui, sans elle, ne connaîtrait que le vert des prairies et le gris du ciel ; si l'on ne comprenait que ces

villages bâtis sur des digues n'ont cet air de joujoux fragiles que parce que le jour où on les construisit on s'attendit à les voir bientôt enlever par les eaux.

Et pourtant, villages et petites villes du Waterland ont leurs souvenirs : ceux de la Zaan, large rivière qui chemine mollement au travers des polders,

Edam. — Antichambre du musée. (Extrait de Sluyterman : *Intérieurs anciens en Hollande*).

ont un charme spécial. C'est tout un pays qui dépend d'Amsterdam et qui l'explique, mais qui a pourtant son caractère particulier. Il a pour capitale la petite ville de Zaandam qu'à l'étranger on appelle souvent Saardam par une étrange corruption. Une anecdote l'a rendue célèbre : c'est là que le tzar Pierre le Grand vint apprendre la construction des navires. On montre encore sa maison qui appartient aujourd'hui à l'Empereur de Russie. Elle n'est pas extrêmement intéressante et il serait difficile de s'échauffer l'imagination sur la vie hollandaise de l'impérial autodidacte qui crut, avec une

naiveté de barbare, qu'il était nécessaire de se faire charpentier de navire pour commander une flotte, mais le tourisme international s'en amuse, et grâce à elle visite cette jolie petite ville multicolore qui a l'air de sortir d'une boîte de Nuremberg.

Monnikendam qui, n'ayant point d'usine, est loin d'avoir la même importance, a plus de charme. Ce fut jadis une ville assez florissante et l'on y a bâti des maisons de pierre. Elle est bien déchue de son antique splendeur, mais

Edam — Salle de l'ancien consistoire de la grande église. Extrait de Sluyterman : *Intérieurs anciens en Hollande*.

elle a la beauté tranquille, le sourire attendri des cités engourdies. Les jolies maisons du XVIIe siècle s'ombragent de quelques arbres ; la tour de l'Hôtel de Ville, de 1591, est d'une gentille architecture et du haut de la digue au sud de la ville, les amoureux qui ont coutume de s'y promener le dimanche peuvent voir en un merveilleux spectacle le soleil descendre lentement dans les brumes du Zuiderzée. Puis voici Purmerend et Beemster, pays du fromage, au milieu de leurs polders. Enfin Edam, le joli petit port d'où partent les boules rouges et les disques jaunes dont s'alimentent tous les épiciers de l'univers.

Edam, ville du fromage, est très vivante ; il y a de l'animation dans ses

rues propres, aux maisons de brique et de bois, et l'église Saint-Nicolas, vieux temple catholique du XIVe siècle, transformé au XVIIIe siècle dans le goût un peu puritain de la Renaissance hollandaise, n'est pas sans élégance. Son cimetière, ombragé et paisible, fait l'admiration des promeneurs et des peintres, et il y a dans son Hôtel de Ville de vieilles salles qui évoquent très agréablement la vie hollandaise d'autrefois.

Edam, Monnikendam et surtout Volendam, le petit port de pêcheurs tout voisin, sont en effet un pays de peintres. A la vérité, les étrangers y

Purmerend — Le marché au fromage

sont plus nombreux que les Hollandais, et devant les chevalets plantés le long de la digue, on entend parler toutes les langues de l'Europe. Volendam est la terre d'élection de certains aquarellistes ; l'Anglais Bartlett et le Belge Cassiers y ont fait école et la vignette pour numéro de Noël, la carte postale illustrée et le tableau d'exposition ont répandu dans le monde entier la réputation de ces petites maisons noires à toit rouge, de ces belles filles casquées de dentelle et de ces gars aux larges braies de drap noir. Ces braves gens connaissent, du reste, leur gloire pittoresque et savent ingénieusement en tirer profit. Si traditionnel qu'on soit en Hollande, il est bien possible qu'à Volendam on préfère aussi la « confection » du dernier modèle que l'on vend à Amsterdam à ce beau costume qui fait si bien dans le paysage. Les jeunes filles y envient peut-être le chapeau « à la mode de Paris »

que l'on trouve dans les grands magasins du *Kalvestraat*, mais elles n'auraient garde de céder à ce vain désir ; elles savent ce qu'elles doivent à la prospérité du pays qui vit autant de ses peintres que de la pêcherie du Zuiderzée. En vérité, on se croirait au milieu d'un peuple de modèles. Le vieux pêcheur à la tête de caractère sous son bonnet de loutre, la matrone ridée, austère et pensive comme la *Songeuse* de Nicolas Maes, le gars râblé, large d'épaule et blond comme un Viking, la jeune fille modeste ou rieuse sous sa cornette blanche, jusqu'aux petits enfants qui sortent de l'école, tous semblent prendre la pose dès que paraît un étranger et ce pittoresque constant et comme préparé finit par produire une impression d'agacement. Le voyageur en arrive à se demander si l'on ne se moque pas de lui ; n'est-il pas la victime d'une agence Cook qui lui fournit le paysage et ses personnages en même temps que son billet de chemin de fer ou son coupon d'hôtel ? Le vieux pêcheur à la tête de caractère, la vénérable matrone, le Viking, les jeunes filles, les petits enfants eux-mêmes, ne vont-ils pas, le soir venu, déposer leur défroque au magasin d'accessoires ? Ne va-t-on pas recouvrir d'une bâche ces jolies maisons si soigneusement peintes ? Et le gardien de ce musée en plein air ne va-t-il pas circuler par les rues en criant : « Allons ! Messieurs, on ferme ! » Mais non, voici que le soir tombe. Le ciel devient de ce rose voilé qu'on voit dans les tableaux de Cuyp ; le couchant dore la crête des petites vagues qui viennent mourir contre les pieux du musoir. Du bout de l'horizon, les bateaux, poussés par la brise, arrivent d'une marche lente et sûre. Des femmes viennent les attendre, non pas inquiètes — car le Zuider-

Photo Rentlh

Porte du XVIIIe siècle à Volendam.

zée n'est guère dangereux, — mais heureuses et tranquilles comme de bonnes Hollandaises qui n'envoient jamais planer leur rêve au delà de leur horizon. Et là-bas, dans l'île de Marken, qui a l'air d'une grosse poutre amarrée dans la mer, le clocher de la petite église se dessine nettement comme un trait d'eau-forte sur le ciel clair.

Porte du XVIIIe siècle à Volendam

Cette population sait peut-être ce que son costume lui vaut de petits bénéfices, mais elle y tient pour des raisons plus profondes. Isolée dans ses marécages, attendant tout d'elle-même, elle ne s'est point mélangée ou très peu. Elle a conservé jalousement sa pureté ethnique et ses vieux usages. Ce pays, détaché de la Frise par l'inondation qui créa le Zuiderzée, est resté purement frison. A Marken, dit-on, le type est tout à fait sans mélange. Toujours est-il que les habitants de cette île étrange, sorte de banc de sable recouvert d'herbes, ont l'air de vivre hors des temps. Si les ameublement de leurs maisons de bois ressemblent aux ameublements frisons, ils ont quelque chose de plus archaïque, ils ont un caractère bien spécial. Leur costume est plus étrange encore : les femmes, sur l'invraisemblable pile de jupons qui leur font une taille prodigieusement large, portent toutes un corsage abondamment orné de broderies bariolées et une sorte de tiare de lingerie garnie de rubans d'où s'échappent de longues nattes blondes ; les hommes ont les larges braies de drap noir analogues à celles qu'on porte encore dans quelques districts de Bretagne, la petite veste noire sur le gilet brodé. Quand ils travaillent, ils sont généralement coiffés d'une casquette, mais les jours de cérémonie, ils arborent d'invraisemblables chapeaux de soie fort modernes.

Sans attribuer trop d'importance aux légendes qui rattachent les gens de Marken à une mystérieuse colonie de Vikings, il faut admettre qu'ils présentent des particularités ethniques assez singulières. Un savant hollandais, le Dr Sasse, croit pouvoir reconnaître en eux des Frisons, des Frisons de race pure. En effet, les gens de Marken de temps immémoriaux ne se marient jamais qu'entre eux. Si, comme l'assurent les historiens néerlandais, ils ne sont installés à Marken que depuis le XIIIe siècle, ils n'en représentent donc pas moins la population du pays telle qu'elle était il y a sept cents ans,

Phot. Abramamson

Vue prise dans l'île de Marken.

et le fait est qu'il y a un type de Marken, plus grand que le type de la côte et d'apparence nettement scandinave. Cette population rude, assez primitive et qui vit de la pêche a pu conserver à peu près intactes les coutumes d'autrefois. Si le touriste la visite, il ne séjourne pas chez elle, peu tenté par ses maisons exiguës et son île plate dont on a vite fait le tour.

Les polders du Waterland et les abords du Zuiderzée sont évidemment ce qu'il y a dans les environs d'Amsterdam de plus caractéristique, de plus singulier. Mais la banlieue Est et la route de Harlem ne sont pas sans intérêt. D'abord, on traverse également des polders, prairies interminables que seules les ailes des moulins ombragent par endroits, et où pâturent

des milliers et des milliers de vaches. Mais à mesure qu'on se rapproche du *Kennemerland*, pays des dunes intérieures, le paysage change. Autant les collines de sable qui bornent le littoral immédiat de la mer du Nord paraissent désolées avec leur maigre végétation d'oyats, autant ces dunes intérieures recouvertes de bruyères et de bois sont aimables et riantes. C'est la partie la plus ancienne du pays, la première habitée. C'est là que s'élevèrent les seuls

Costumes de l'île de Marken

châteaux de l'antique Hollande, ceux de Vogelenzang, de Heemstede, d'Egmond et celui de Brederode, dont on montre encore les ruines, passablement restaurées d'ailleurs, non loin de Harlem. C'est dans ce pays que furent construits les premiers villages et les premières villes, dont Harlem, l'ancienne capitale des comtes de Hollande.

Plus on approche de cette ville, plus l'aspect du pays devient agréable, et rien, dans les Pays-Bas, n'égale le charme de ses environs immédiats. Les routes, surtout vers Berkenrode et Bloemendaal, sont bornées de villas modernes extrêmement élégantes, où les architectes hollandais ont donné

carrière à leur fantaisie : il en est de charmantes, et en général, ce qui les caractérise, c'est une sorte de modestie raffinée. Quelques-unes cherchent à reproduire les façades ornementées de la renaissance hollandaise, mais on n'y voit ni le burg féodal, ni l'inévitable réduction du Grand Trianon ou du château de Blois dont s'encombrent les banlieues prétentieuses de tant de grandes villes européennes. Du bungalow anglo-indien à la ferme frisonne ou anglo-normande, elles gardent un air rustique qui s'accorde à merveille avec les jardins ombragés et fleuris qui les entourent.

Un intérieur à Marken.

Du haut des dunes de Bloemendaal, la vue est incomparable. Tout le *Kennemerland*, avec ses cultures et ses forêts, ce qui reste des anciens lacs de Harlem et de Wyk, l'Y aux eaux grises et lentes, et au loin, la silhouette d'Amsterdam, forment un merveilleux panorama : c'est toute la Hollande, avec ses canaux, ses pâturages, ses moulins et ses bois, toute la Hollande sortie de l'eau et qui, vue ainsi, a encore l'air de flotter sur l'eau.

Au printemps, ces environs de Harlem prennent un aspect particulier. Sous le ciel venteux d'avril, les champs des polders voisins se colorent tout à coup des couleurs les plus vives. On dirait un immense tapis aux dessins réguliers, rose, bleu de ciel, jaune tendre, incarnat, violet profond. Ce sont les champs de tulipes et de jacinthes, gloire et fortune de la ville.

L'histoire de la culture des oignons à fleurs est trop intimement mêlée à l'histoire de l'art hollandais pour que l'amateur de tableaux qui voyage en Hollande puisse se dispenser d'une visite aux champs de Harlem. Non seulement ces fleurs aux couleurs éclatantes ont servi de modèle à Abraham Mignon et à ses nombreux élèves, mais elles ont eu, dans la maison hollandaise, un rôle analogue à celui des tableaux ; elles ont fait la joie de ces intérieurs sombres où régnait une lumière pauvre sous le ciel gris ; elles ont ce même

Ruines du château de Brederode (environs de Harlem)

caractère d'artifice ingénieux et patient que nous trouvons à tout ce pays véritablement créé par les hommes qui avaient résolu d'y vivre.

Introduite dans les Pays-Bas en 1575 par Clusius qui en avait rapporté des graines de Turquie, la tulipe eut presque immédiatement, dans ce pays de coloristes, une vogue extraordinaire. Jamais le snobisme de certains de nos amateurs d'art contemporains n'alla plus loin que la passion de ceux qu'on appela, en Hollande même, les « fous tulipiers ». On se disputait les variétés rares de la fleur à la mode au poids de l'or. On vendit, dit-on, « l'*Admiral Lieskens* » 4.000 florins, le « *Semper Augustus* » 10.000 florins, le « *Viceroy* » 25.000 florins. Il y eut, au XVIIe siècle, une véritable Bourse aux oignons

à fleurs où l'on spéculait, où l'on agiotait, comme sur des valeurs financières. Au mois de février 1637, il y eut un krach des tulipes, et tant de gens furent ruinés que les États se décidèrent à intervenir ; ils déclarèrent que les stipulations faites dans ces marchés insensés n'auraient plus de valeur

Photo Abrahamson

Moulin de la Spaarne, près de Harlem.

légale. Mais la sagesse des lois arrive rarement, dit-on, à arrêter la folie des hommes ; un siècle plus tard, le commerce des jacinthes avait pris à peu près les mêmes proportions, et l'on connaît un catalogue de 1734 qui mentionne un certain « *bleu passé non plus ultra* » à 1.600 florins. Aujourd'hui, aucune variété, si curieuse soit-elle, n'atteint à ces prix, mais il y a encore en Hollande beaucoup d'amateurs qui connaissent la valeur d'une fleur nouvelle aux tons exquis et rares, et si les champs multicolores qu'on aperçoit

du haut des dunes ne contiennent guère que des plantes communes destinées à l'exportation, on voit, dans les jardins qui encerclent la ville, quelques parterres incomparables, composés par les coloristes les plus savants. Si vous avez la bonne fortune d'être introduit, peut-être verrez-vous, dans le salon, quelques-unes de ces fleurs monstrueuses que la fantaisie baroque des hommes a obtenues de la nature. La culture des tulipes et des jacinthes fait, du reste, la fortune de ce pays. Elle rapporte à la seule commune de Bloemendaal un revenu moyen de 1.000.000 de florins (2.100.000 francs) par an et les villages de Lisse, Vogelenzang, Bennebroek, Beverwyk, Hillegom ont des champs aussi riches.

Certes, la saison des champs de fleurs ne dure que quelques semaines, mais l'horticulture n'en donne pas moins à ce pays son caractère. Il est véritablement couvert de jardins et de petits bois, de sorte que, quand on s'y promène, il a l'air d'un immense parc. Nulle part peut-être on n'éprouve plus profondément cette impression d'aisance ancienne, de luxe simple et raffiné que donne toute la Hollande aristocratique.

Pêcheurs de Volendam.

La Porte d'Amsterdam à Harlem.

CHAPITRE VII

HARLEM

Une ville aristocratique et paisible. — Jardins et villas. — Le pays des tulipes et des jacinthes. — Les monuments de Harlem. — Frans Hals à Harlem.

On va d'Amsterdam à Harlem par un tramway, et la seconde ville a l'air au premier abord de n'être que le faubourg aristocratique de la première. Les riches villas qui peuplent les abords du Bois ou les routes verdoyantes de Bloemendaal, d'Overveen, et tous les abords de la ville sont en général habitées par de riches commerçants. C'est là que les gens d'affaires aiment à se retirer dans leurs moments de loisir, et à venir vivre quand ils ont fait leur fortune. Harlem, c'est un peu, pour Amsterdam, ce que Versailles, Saint-Germain, Fontainebleau sont pour Paris.

Pourtant, cette ville a vraiment son caractère propre. Aucune cité de Hollande n'a de plus noble histoire, et peut-être pourrait-elle regarder avec un aristocratique dédain son altière voisine, ville parvenue.

L'origine de Harlem n'est point connue : elle est, en tous les cas, fort lointaine. A l'époque où les Pays-Bas étaient composés d'étangs, de lacs et de

bruyères, et où la mer envahissait périodiquement ces territoires désolés, la lande qui s'étend à l'abri des dunes de la mer du Nord pouvait seule offrir un refuge assuré : c'est donc là que s'élevèrent les premiers bourgs ; c'est là que, pour la première fois, dans le paradoxal comté de Hollande, des maisons de brique remplacèrent les huttes de bois et de torchis.

Les agglomérations qui se formèrent dans cette région se sont plus ou moins développées au gré des circonstances. Harlem eut la meilleure

Berck Heyde — La grande place de Harlem au XVIIe siècle (Londres, National Gallery)

fortune ; un village établi près de l'embouchure de la Spaarne, relié à la Hollande centrale par des étangs où naviguaient des bateaux plats, bien situé sur la route qui, longeant les dunes, traverse le Kennemerland, ne semblait-il pas appelé au plus magnifique avenir ? Et en effet, si la fortune d'Amsterdam, tout proche, lui interdit le grand rôle commercial qu'elle eut pu espérer, Harlem avant cette brusque fortune de l'ancien village de pêcheurs des bords de l'Amstel, fut la première ville du pays.

L'aube de sa prospérité date du règne de Guillaume II qui y fixa sa résidence et y construisit un palais en 1250. Il donna à sa nouvelle capitale des premiers privilèges que ses successeurs confirmèrent et augmentèrent, ce qui valut à la cité un accroissement de population extrêmement rapide. Au XIVe et

au XVe siècle, la bière et les draps de Harlem furent célèbres non seulement dans les Pays-Bas, mais même dans toute l'Europe septentrionale. Mais cela ne dura guère. Solidement fortifiée, la capitale des comtes de Hollande eut sa part de toutes les misères que connurent les villes du moyen âge. En 1492, elle fut saccagée par les paysans insurgés, puis par l'administrateur impérial qui la reprit. Elle était alors dans une période de crise économique d'ailleurs. Ses draperies étaient entraînées dans la décadence de toute l'industrie drapière aux Pays-Bas. Puis elle se releva et quand les premiers

Photo Shalekamp

La Grand'place. — Au fond l'Hôtel de Ville.

prédicateurs de la Réforme arrivèrent dans le pays, ils trouvèrent sur les bords de la Spaarne une bourgeoisie prospère et nombreuse qui leur fit immédiatement accueil. Aussi, dès le commencement de l'insurrection contre l'Espagne, Harlem, à la différence d'Amsterdam, prit-il parti pour les révoltés. Au moment de l'arrivée du duc d'Albe dans les Pays-Bas, Guillaume d'Orange y mit une garnison commandée par un de ses plus braves compagnons, Wibalt de Riperda. Dès les premiers coups frappés à Bruxelles contre le parti des mécontents, le terrible gouverneur espagnol envoya son armée en Hollande, sous le commandement de son fils, Frédéric de Tolède, grand prieur de Castille. L'armée avança méthodiquement dans le pays révolté, prenant les villes les unes après les autres et les mettant cruellement à sac après l'assaut ou la capitulation. Zutphen et Naarden furent pillées, brûlées,

décimées avec une cruauté inouïe, et le général espagnol arriva devant Harlem précédé de la réputation la plus effroyable. Aussi, la place, bien ravitaillée, se prépara-t-elle à lui résister vigoureusement. Ce fut un siège héroïque : Frédéric de Tolède avait fait investir la position, mais non pas si complètement que les habitants ne pussent correspondre avec le prince d'Orange qui soutenait leur courage en leur promettant d'épuiser tous les moyens pour venir à leur secours. Forts de cette promesse, les défenseurs

Un quai du vieil Harlem.

de la cité mirent tout en usage pour prolonger la résistance, et les habitants, instruits par l'exemple de Naarden et de Zutphen, ne leur marchandèrent pas l'assistance. Les femmes elles-mêmes montèrent la garde aux remparts, à l'exemple de l'héroïque Kenau Simons Hasselaar, la Jeanne Hachette hollandaise. On employa les ruses les plus ingénieuses pour prolonger cette lutte admirable. De hardis patineurs s'élançant sur les eaux gelées du lac de Harlem traversèrent plus d'une fois les lignes espagnoles non seulement pour aller aux nouvelles, mais même pour ravitailler la place. Déconcerté par une si longue résistance, Frédéric de Tolède écrivit au duc d'Albe, alors retenu par la goutte à Bruxelles, que son intention était de lever le siège, mais le vieux soldat fut tellement irrité de ce message qu'il envoya un de ses officiers, don

Bernardino de Mendoça dire à son fils qu'il ferait venir d'Espagne la duchesse d'Albe pour commander l'assaut. Frédéric de Tolède reprit avec ardeur les travaux commencés, resserra l'investissement, et finit par réduire la ville à la dernière extrémité. Malgré les efforts du prince d'Orange, les secours promis n'arrivaient pas : la famine était venue s'ajouter aux souffrances qu'endurait depuis cinq mois une population héroïque. Il fallut céder : Harlem capitula sur la promesse faite par le général espagnol d'accorder leur pardon à tous les habitants. Mais, au XVIe siècle, pouvait-on compter sur la parole d'un général victorieux? Wibalt de Riperda et 1.500 soldats et bourgeois furent décapités, pendus ou noyés dans le lac de Harlem et la ville dut payer une contribution de 240.000 florins. Les soldats du Roi Catholique régnèrent cinq ans sur un pays désert et à demi ruiné. En 1577, Guillaume d'Orange y rentra sans peine et aussitôt la ville se releva de ses désastres.

Malgré la soudaine et extraordinaire prospérité d'Amsterdam, tout proche, Harlem participa au prodigieux essor de la Hollande au commencement du XVIIe siècle. Après la révocation de l'Edit de Nantes, les réfugiés français s'y fixèrent en grand nombre et y importèrent diverses industries de luxe, notamment le tissage de la soie. D'autre part, on y fondait des teintureries et des blanchisseries qui bientôt furent renommées et déjà à cette époque on considérait Bloemendaal et Overveen comme les centres les plus importants de l'horticulture hollandaise.

Harlem, dans la seconde moitié du XVIIe siècle, fut donc le principal atelier dont s'alimenta le commerce d'Amsterdam. C'était alors une ville riche et brillante qui comptait 50.000 habitants, et dont les toiles et les soieries s'exportaient au loin. Malheureusement elle souffrit cruellement de la décadence économique qui frappa les Provinces-Unies au XVIIIe siècle. Ses principales industries ruinées par la concurrence étrangère et surtout par les tarifs anglais périclitèrent ; sa population diminua rapidement et au commencement du XIXe siècle c'était pour ainsi dire une ville morte, une de ces villes silencieuses où l'herbe croît entre les pavés et qui semblent assoupies et paisiblement résignées à l'inévitable décrépitude qui attend les cités et les peuples comme les hommes. L'assèchement de la mer de Harlem (l'immense étang qui s'étendait au sud de la ville et qui, s'accroissant toujours, couvrait 18.300 hectares) lui a rendu quelque prospérité, — ces nouveaux polders extrêmement fertiles en ont fait le centre le plus important de la culture horticole et maraîchère en Hollande, — mais elle n'en a pas moins conservé son charme paisible et un peu silencieux, cet air de bon ton des villes qui ont renoncé à la bruyante prospérité du commerce et de l'industrie modernes.

Du reste, même à l'époque de sa décadence, elle avait déjà, semble-t-il,

ce caractère de ville de luxe, de ville aristocratique qu'on lui trouve aujourd'hui. Les patriciens d'Amsterdam aimaient à finir leurs jours dans quelque château de ces dunes agrestes et les hommes d'étude y cherchaient le silence utile à leurs travaux.

Ville ancienne, capitale du vieux comté de Hollande, ville patricienne, ville paisible, Harlem fut de bonne heure un centre artistique important. Le mystérieux Albert Ouvater y vécut entre 1430 et 1460 et y fit école. Son disciple Gérard de Saint-Jean, dit aussi Gérard de Harlem, y naquit à une date incertaine, et peut-être Thierry Bouts, l'admirable peintre de Louvain, également.

Porte du XVIIe siècle.

Cette nomenclature suffirait à montrer que Harlem fut en quelque sorte la métropole de l'école primitive hollandaise, bien qu'à cette époque on ne puisse guère différencier les peintres des Pays-Bas septentrionaux des peintres flamands et que jusqu'à la Réforme, l'école néerlandaise ait gardé son unité. A tout le moins, la ville de la Spaarne eut-elle des ateliers dignes de rivaliser avec ceux de Flandre et de Brabant. Aussi les peintres de Harlem résistèrent-ils assez longtemps à l'italianisme triomphant et bien que Jean Mostaert (1474-1555) eût été touché par la mode, c'est à bon droit qu'on l'a appelé le dernier des primitifs.

La guerre espagnole, le funeste siège de 1572, dispersèrent ce qui restait de cette vieille école harlemoise. Mais dans la brusque efflorescence artistique qui se produisit en Hollande au début du XVIIe siècle, la patrie de Ouwater et de Gérard de Saint-Jean devait jouer un rôle extrêmement important non seulement parce qu'elle donna naissance à quelques-uns des plus

grands peintres de l'école : Frans et Dirk Hals, Ruysdael, van der Elst, Berghem, van Ostade, mais aussi parce qu'ils y trouvèrent un public, un milieu, des amateurs plus fins peut-être que ceux d'Amsterdam.

Malheureusement, de l'ancienne école de Harlem il ne reste rien ou presque rien dans la ville, et ni Ruysdael, ni van der Elst, ni Berghem, ni Van Ostade,

Photo. Beuth.

Vieilles maisons.

n'y sont représentés comme il conviendrait. Pourtant le petit musée de la ville est après le *Mauritzhuis* et le *Ryksmuseum* le plus intéressant de toute la Hollande. Un seul peintre y règne, Frans Hals, mais il y règne de telle manière qu'on ne peut le connaître que là.

Singulière fortune que celle de cet artiste ! Louée comme il convient de son temps mais sans excès, son œuvre tomba ensuite dans le plus complet discrédit. Les amateurs du XVIIIe siècle, dont quelques-uns eurent la passion des « petits hollandais », ignorèrent complètement Frans Hals. Le XIXe siècle le découvrit et s'en engoua au point qu'on peut le rendre responsable d'un

certain style superficiel et lâché qui fait tenir tout l'art dans le brio de la touche. Tant en France qu'en Belgique ou en Angleterre, Frans Hals a eu de bien fâcheux imitateurs. Assurément ils l'ont mal étudié. Peut-on dire qu'ils l'aient mal étudié, s'ils n'ont vu ses œuvres que dans les collections de France, d'Angleterre, d'Allemagne et de Belgique? Au Louvre il est particulièrement mal représenté. A Londres, à la collection Wallace, et dans les galeries de Buckingham Palace et du duc de Devonshire, il y a de lui quelques fort beaux

Salle des régentes de l'hôpital Sainte-Elisabeth. (Extrait de Sluyterman : *Intérieurs anciens en Hollande*).

portraits, de même à Berlin, à Dresde, à Bruxelles et dans quelques collections particulières de France, d'Allemagne et de Belgique ; la galerie de Lichtenstein à Vienne possède l'admirable figure de Wilhelm van Heythuysen, enfin au *Ryksmuseum* d'Amsterdam et au *Mauritzhuis* de La Haye on trouve quelques Frans Hals de premier ordre. Mais même quand on l'a vu à La Haye, à Amsterdam et à Vienne on ne peut le juger justement, et l'appréciation de Fromentin demeure singulièrement exacte.

« Partout, dit-il, dans nos musées ou cabinets français, dans les galeries ou collections hollandaises, l'idée qu'on se fait de ce maître brillant et très inégal en sa tenue est séduisante, aimable, spirituelle, assez futile, et n'est

ni vraie ni équitable. L'homme y perd autant que l'artiste est amoindri. Il étonne, il amuse avec sa dextérité sans exemple, la prodigieuse bonne humeur et les excentricités de sa pratique, il se détache par des gogenardises d'esprit et de main sur le fond sévère des peintres de son temps. Quelquefois il frappe ; il donne à penser qu'il est aussi savant que bien doué, et que sa verve irrésistible n'est que la grâce heureuse d'un talent profond ; presque aussitôt il se compromet, se discrédite et vous décourage. » On ne saurait mieux dire, mais... et Fromentin se hâte de le déclarer : au Musée de Harlem, on se trouve contraint de changer d'avis.

Devant ces huit grandes toiles où sont groupés une infinité de personnages graves ou joyeux, mais tous également vivants, il serait difficile de ne pas reconnaître un maître. Non pas un maître profond ni un maître délicat, mais un maître merveilleusement habile, savant et fort, le roi du métier parmi les peintres.

On ne sait pas grand'chose de sa vie, bien que les savants travaux de M. Moes, conservateur du Cabinet des Estampes d'Amsterdam, aient éclairci beaucoup de doutes. Il est probablement né en 1584 à Anvers où sa famille, originaire de Harlem, était allée vivre à la suite d'on ne sait quelles circonstances. On prétend qu'il apprit en Flandre les premiers éléments de son art et certains assurent même qu'il fréquenta l'atelier de Rubens. C'est assez peu vraisemblable. Toujours est-il qu'en 1602 déjà il habitait Harlem où il fut l'élève de Karl van Mander, peintre médiocre mais consciencieux mémorialiste de l'art hollandais, et où il passa le reste de sa vie. Tout ce qu'on sait de lui, c'est qu'il avait un goût un peu vif pour la boisson et qu'il se brouilla pour cette raison avec sa première femme. M. Moes, qui voudrait bien défendre son peintre favori contre ce qu'il appelle « les bavardages de Hoebraken, » est forcé d'en convenir :

« Nous devons relater, dit-il, un triste incident de la vie familiale du peintre. Dans le Mémorial des Bourgmestres en date du 20 février 1616 il est consigné que Frans Hals, étant appelé à comparaître devant les magistrats pour avoir maltraité son épouse, reconnaît sa faute ; après avoir été réprimandé et puni, il promet de s'amender, de s'abstenir d'ivrognerie, de mauvais traitements et de tout autre acte répréhensible, sous peine d'être fortement puni pour les anciens et les nouveaux délits. »

S'amenda-t-il, ou sa seconde femme fut-elle plus indulgente pour un défaut assez général dans la Hollande de ce temps-là, mystère, mais on ne retrouve plus mention de pareille faute dans les archives de la ville, et le peintre paraît y avoir été assez estimé puisqu'il y occupa diverses fonctions. En 1644, il était commissaire de la gilde. Pourtant, sa vie joyeuse et un peu

débraillée semble avoir jeté un certain désordre dans ses affaires, car en 1662, la municipalité dut venir à son secours et lui faire une pension annuelle. En tous cas, elle ne paraît avoir altéré ni sa santé, ni son intelligence, ni son talent, car il vécut jusqu'en 1666. Il avait alors quatre-vingts ans, et peignait encore.

Toute la vie de Frans Hals s'est donc écoulée dans sa bonne ville : il n'a peint que les gens de Harlem ou quelques nobles personnages de passage. Comme la plupart des Hollandais de son temps, il n'a du reste pas l'ambition de plaire à des étrangers. Aussi ses tableaux de corporations qui font

Frans Hals. Officiers et sous officiers du corps des archers de Saint Georges (1639)
(Musée de Harlem.)

aujourd'hui la gloire du Musée de Harlem semblent-ils avoir eu pour lui la valeur d'une consécration. Il y a mis tout son zèle, tout son art et tout son soin. Ces huit grandes toiles dont la dimension varie entre deux mètres et demi et quatre mètres appartiennent à tous les moments de sa vie, et la série fait assister au développement tout entier de son talent. Quand il peignit le premier, en 1616, il avait trente-deux ans ; le dernier, peint en 1664, nous le montre deux années avant sa mort. Ce sont des repas de gardes-civiques et des groupes de régents et de régentes d'hôpitaux, tableaux dont la composition était comme on sait strictement traditionnelle. On a vu précédemment à quels désagréments Rembrandt s'est exposé pour avoir rompu avec les habitudes dans sa *Ronde de nuit* ; Frans Hals, que ne tourmentait point son génie, n'eut garde de changer la tradition. Il n'avait guère d'imagination. Mais quelle différence pourtant entre ses groupes d'arquebusiers et

ceux de l'honnête, consciencieux et froid van der Hest, par exemple ! Ils vivent ; on sent que chaque personnage est saisi dans son attitude familière. Certes, aucun mystère ne les baigne. Il ne faudrait pas chercher ici cette magie qui conquiert le spectateur le moins prévenu devant la *Ronde de nuit ;* mais quel éclat et quel relief ! Qu'il n'y ait dans cet art que de l'habileté de main, il le faut admettre. Aucun poète ne songera à venir rêver devant ses groupes de buveurs. Mais l'habileté de main est prodigieuse et dans aucun musée un peintre ne trouverait peut-être de meilleures leçons qu'à Harlem. Où pourrait-on embrasser d'un coup d'œil cinquante années d'un travail d'artiste, assister à ses recherches, le saisir en ses réussites, le juger d'après lui-même dans ce qu'il a fait de plus important et de meilleur ? On verrait peindre Frans Hals qu'on n'en saurait pas beaucoup plus long sur son métier.

Aussi, quand on a visité le Musée de Harlem, le jugement que l'on a sur ce peintre est-il définitif. Ce n'est qu'un praticien. Il ne faut pas chercher en lui autre chose, mais en tant que praticien, il est un des maîtres les plus habiles qui aient jamais existé en aucun pays, même en Flandre, malgré Rubens et van Dyck, même à Venise, malgré Tiepolo, même en Espagne, malgré Velasquez. C'est peut-être pour cela que pour les peintres, c'est un maître dangereux, mais il n'en est pas moins intéressant à étudier de près.

Le premier tableau de la série des Frans Hals de Harlem, celui de 1616, représentant le banquet des arquebusiers de Saint-Georges, n'est pas le moins remarquable. Frans Hals n'y est pas encore sûr de son métier : il se cherche ; il a trente-deux ans, mais son développement a été tardif. Ce qui rendait sa tâche particulièrement difficile, c'est que, suivant M. Moes, les tableaux de gardes-civiques étaient en quelque sorte une nouveauté à Harlem. Cornélis Cornélisz, seul, avait exécuté quelques œuvres de ce genre, et Frans Hals semble s'en être inspiré dans une certaine mesure. Mais avec quelle supériorité déjà ! Ses vingt-deux arquebusiers sont groupés autour d'une table de façon à montrer leur visage en pleine lumière, et le peintre a su varier les attitudes avec un art qu'aucun de ses devanciers n'avait atteint. Quant à la peinture, rousse et forte, elle est pleine des qualités les plus rares, mais le modelé a encore quelque chose de pénible et de gonflé. Quelle différence entre ce tableau et ceux de 1627 : les arquebusiers de Saint-Adrien et encore les arquebusiers de Saint-Georges ! Onze ans se sont passés et l'artiste est maintenant en pleine possession de tous ses moyens. Une légende veut qu'entre les deux dates : 1616 et 1627 il ait reçu la visite de van Dyck et que les conseils du grand portraitiste flamand aient influé sur sa manière. Mais à bien examiner il est inutile de faire intervenir dans le développement

de ce talent des éléments extérieurs. Tout ce qu'il y a dans les deux tableaux de 1627 se trouvait déjà dans celui de 1616, mais moins complètement et surtout moins librement exprimé. Dans les tableaux de 1627 la main, sûre d'elle-même, se laisse aller à sa fantaisie. Ses succès font que l'artiste a pleinement confiance en lui-même et n'est plus gêné par aucun souvenir; mais si la toile est infiniment plus brillante de coloris que la précédente, les modifications que la mode a introduites dans

Frans Hals. — Banquet des officiers des archers de Saint-Georges (1627). (Musée de Harlem)

le costume y sont bien pour quelque chose. Les arquebusiers de 1616 avec leurs justaucorps uniformément noirs et leurs grandes fraises à l'espagnole sont encore tout empêtrés d'une sorte d'austérité puritaine; ceux de 1627 sont de gais compagnons, de brillants soldats vêtus comme de riches gentilshommes. Ce n'est plus d'Espagne que vient la mode élégante, c'est de France et de Flandre. Quelques hommes âgés portent encore la haute fraise empesée, mais les plus jeunes ont adopté le col souple en toile fine, le grand chapeau de feutre orné de plumes. Les visages sont moins graves, moins énergiques peut-être, mais plus joyeux et plus fins. C'est une autre génération, celle qui profite de l'effort accompli, celle que la fortune de l'État enrichit et comble d'orgueil et de confiance, c'est la génération des vainqueurs.

Entre ces deux tableaux de 1627, le banquet des arquebusiers de Saint-Georges et le banquet des arquebusiers de Saint-Adrien, faut-il choisir? Ce serait difficile; le premier a plus d'unité et de grâce — quelle charmante figure que celle du porte-étendard! — le second est plus hardi et peut-être plus vivant; tous deux sont d'un incomparable maître peintre.

Pourtant l'œuvre suivante, celle de 1633, leur est incontestablement supérieure. C'est le chef-d'œuvre de Hals et si l'on s'en tient au point de vue exclusif du « métier », un des chefs-d'œuvre de la peinture. Les peintres, devant un tel brio, un brio qui ne nuit en rien à la solidité ni à la sincérité de la touche, se pâment d'admiration. Pour parler justement de ce tableau, il faut d'ailleurs en parler en peintre et se laisser aller de bonne foi au lyrisme de Fromentin qui, dans son voyage en Hollande, s'est si consciencieusement appliqué à oublier qu'il était homme de lettres afin de ne juger qu'en peintre. « Hals a quarante-sept ans, dit-il. Voici dans ce genre éclatant à clavier riche son œuvre maîtresse et tout à fait belle, non pas la plus piquante, mais la plus relevée, la plus abondante, la plus substantielle, la plus savante. Ici pas de parti pris, nulle affectation de placer ses figures hors de l'air plutôt que dans l'air et de faire le vide autour d'elles. Rien n'est éludé des difficultés d'un art qui, s'il est bien entendu, les accepte et les résout toutes. Peut-être, prises individuellement, les têtes sont-elles moins parfaites que dans le numéro précédent (les arquebusiers de Saint-Georges de 1627), moins spirituellement expressives. A cela près, d'un accident qui pourrait être la faute des modèles autant que celle du peintre, comme ensemble le tableau est supérieur. Le fond est noir, et par conséquent les valeurs sont renversées. Le noir des velours, des soies, des satins y joue avec plus de fantaisie; les lumières s'y déploient, les couleurs s'en dégagent avec une largeur, une certitude et dans des accords que Hals n'a jamais dépassés. Aussi belles, aussi sûrement observées dans l'ombre que dans la lumière, dans la force que dans la douceur, c'est un charme pour l'œil de voir ce qu'elles ont de richesse et de simplicité, d'en examiner le choix, le nombre, les nuances infinies et d'en admirer la si parfaite union. La partie gauche en plein éclat est surprenante. La matière en elle-même est des plus rares; pâtes épaisses et coulantes, fermes et pleines, grasses et minces suivant les besoins; facture libre, sage, souple, hardie, jamais molle, jamais insignifiante. Chaque chose est traitée selon son intérêt, sa nature propre et son prix. Dans tel détail on sent l'application, tel autre est à peine effleuré. Les guipures sont plates, les dentelles légères, les satins miroitants, les soieries mates, les velours plus absorbants; tout cela sans minutie, sans petites vues. Un sentiment subit de la substance des choses, une mesure sans la moindre erreur, l'art d'être précis sans

trop expliquer, de tout faire comprendre à demi-mot, de ne rien omettre, mais en sous-entendant l'inutile, la touche expéditive prompte et rigoureuse, le mot juste et rien que le mot juste, trouvé du premier coup et jamais fatigué par des surcharges ; pas de turbulence et pas de superflu ; autant de goût que dans van Dyck, autant d'habileté pratique que dans Vélasquez avec les centuples difficultés d'une palette infiniment plus riche, car au lieu de se réduire à trois tons, elle est le répertoire entier des tons connus, — telles sont, dans l'éclat de son expérience et de sa verve, les qua-

Frans Hals. — Réunion des officiers des archers de Saint-Adrien (1633). (Musée de Harlem.)

lités presque uniques de ce beau peintre. Le personnage central, avec ses satins bleus et son justaucorps jaune verdâtre est un chef-d'œuvre. Jamais on n'a mieux peint, on ne peindra jamais mieux. »

Au point de vue de l'appréciation du métier, cette page sur Frans Hals est définitive. On ne saurait mieux apprécier la prodigieuse habileté de main du maître. Mais peut-être y a-t-il dans ce tableau de 1633 autre chose que de l'habileté de main. On y sent, dans l'éclat, une gravité et une force qu'on ne trouve pas dans ses autres toiles. Sans doute cela tient-il, dans une certaine mesure, aux circonstances dans lesquelles l'œuvre fut entreprise. Depuis 1627, les événements avaient donné à la confrérie des arquebusiers de Saint-Adrien la consécration de la gloire et ce n'est probablement pas sans raison que le peintre, au lieu de les représenter à table, montre

les quatorze officiers de la corporation groupés autour de leur colonel comme à la fin d'un conseil de guerre. Lors de l'invasion de Montecuculli dans la Veluwe, ils avaient eu à guerroyer, et ils s'étaient comportés fort vaillamment. Ce tableau est en quelque sorte un trophée de victoire.

Le dernier de la série (1639) est beaucoup moins bon. C'est encore un « morceau » de grande valeur, mais la composition est plus maladroite, plus conventionnelle, la peinture plus lourde. L'artiste serait-il en décadence ? Non pas, car le premier de ses tableaux de régents, qui date de 1641, égale presque, dans une gamme plus sombre, plus grave, les arquebusiers de 1633. Il représente les régents de l'hôpital Sainte-Elisabeth, un groupe de cinq bourgeois, aux figures graves, aux vêtements noirs discutant autour d'une table. La toile tout entière est d'une tonalité à la fois sourde et riche, sobre et profonde : les têtes sont admirables de vie, d'expression, d'individualité et d'autant plus belles que rien, dans le tableau, ne lutte avec l'intérêt capital des morceaux vivants. Dans les mains, l'artiste semble s'être amusé à des tours de force, mais on n'y trouve aucune trace de maniérisme et cette page magistrale peut être comparée aux *Syndics* de Rembrandt... à cela près qu'on n'y sent point l'âme.

Les deux derniers grands tableaux de Frans Hals n'ont point cette perfection, mais ils sont peut-être plus émouvants. L'artiste est très vieux. Il a quatre-vingts ans. Dans le désordre de ses affaires, la ville de Harlem a été obligée de lui venir en aide, et c'est un peu par charité peut-être qu'on lui a fait ces commandes : les portraits des régents et des régentes de l'hospice des vieillards. Et, en effet, la main n'y est plus. Elle tremble ; elle étale au lieu de peindre. Mais l'œil est toujours aussi vif, aussi sûr ; il supplée à tout : on ne saurait imaginer noirs plus profonds, blancs plus vifs et plus fermes. Et comme si l'artiste avait été pressé de finir, il n'a vraiment mis dans ses deux tableaux que l'essentiel. C'est pour cela sans doute qu'ils sont si étonnamment vivants. Au moment où le métier manque à Frans Hals, il semble que l'âme lui vienne. Ces têtes de vieilles femmes, de vieux bourgeois palpitent de cette vie intérieure qui fait l'incomparable supériorité de Rembrandt et qui, jusqu'alors, avait toujours manqué au maître de Harlem.

Sans doute quelques peintres modernes ont-ils eu tort de voir dans ces deux tableaux des modèles, car ils n'ont pu en imiter que ce qui en était imitable, c'est-à-dire les procédés un peu sommaires auxquels le vieux Frans Hals recourut, parce qu'il ne pouvait faire autrement. Ils n'ont pu saisir l'effort tendu qu'on y sent vers une perfection irréalisable pour un artiste qui devinait encore les secrets les plus cachés de l'art de peindre, qui les

entrevoyait peut-être plus clairement qu'il ne l'avait jamais fait mais qui, la main engourdie par la vieillesse, se trouvait incapable de les réaliser.

Deux très beaux portraits, ceux du bourgmestre Nicolas van der Meer et de sa femme, complètent cette salle Frans Hals qui est vraiment un des sanctuaires que les dévots de l'art hollandais se doivent de visiter. Elle écrase d'ailleurs tout le reste du Musée, qui, sans elle, serait un bon petit Musée de province, mais que l'on regarde à peine, parce qu'au Musée de Harlem, on vient chez Frans Hals. On y trouve quelques tableaux de ceux

Frans Hals — Les régentes de l'hospice de Harlem (1664). (Musée de Harlem.)

qui passèrent pour ses maîtres : Cornélis Cornélisz, Pieterz Grebber, assez pauvres peintres, de même que ses contemporains et ses émules de Harlem, de Bray et P.-A. Soutman. Eux aussi, ils ont peint des gardes-civiques et des régents d'hôpitaux, mais après l'éblouissement qu'on vient de ressentir, comment s'intéresser à leur gaucherie ou à leur affectation ?

On s'arrêtera de préférence devant *Le Baptême du Christ* ou l'*Adam et Ève* de Van Scorel, tableaux assez durs et peu séduisants, mais extrêmement intéressants pour l'histoire de l'italianisme dans les Pays-Bas. C'est une curieuse figure d'artiste que celle de ce Van Scorel qui fut l'élève de Mabuse à Utrecht, parcourut tous les ateliers célèbres de l'Europe : ceux de Strasbourg et de Bale, celui d'Albert Durer à Nuremberg, ceux d'Italie

surtout véritable cosmopolite qui voulut introduire dans l'art de son pays la noblesse, l'élévation, le style italien. Précisément ce *Baptême du Christ* qu'on peut voir à Harlem comporte plusieurs figures franchement copiées d'après Raphaël; mais rien ne trahit mieux la gaucherie de l'imitation que les souvenirs que cette copie provoque. Van Scorel passa parmi ses contemporains et ses compatriotes pour « l'éclaireur et le pionnier » de la peinture dans les Pays-Bas. La postérité, par contre, s'est montrée peut-être

Salle des pas perdus de l'Hotel de ville. (Extrait de Sluyterman : *Intérieurs anciens en Hollande*).

injustement sévère, le chargeant de tous les péchés de l'italianisme hollandais, oubliant qu'il fut excellent portraitiste et le maître de l'inimitable Antonio Moro. Les tableaux de Harlem autorisent beaucoup d'injustices. Mais ils montrent de la façon la plus nette à quel point le tempérament de l'artiste hollandais est réfractaire au style italien.

Quelques aimables tableaux des petits maîtres du XVIIe siècle retiendront également l'attention : tel un charmant Brouwer, un Jan Steen de la plus belle qualité, un Gérard ter Borch (la famille Colemberg) de second ordre mais intéressant pour l'histoire de ce talent si purement hollandais. Puis parmi beaucoup de tableaux médiocres on admirera quelques précieux

paysages dont un beau Jacob van Ruysdael, une charmante vue de Harlem de J. van der Meer, des toiles, fort honorables de Gerrit de Hees, de Wynants et de Wouwerman. Mais ce qui, en dehors des Frans Hals, captivera surtout l'amateur de peinture au Musée de Harlem, ce sont les tableaux de toute la famille du peintre, un curieux portrait et une *Femme jouant de la flûte* de son frère Dirk, aimable peintre de mœurs, un intérieur de Frans Hals le jeune, un enfant de Reynier Hals. Tout cela est de second ordre, mais

Salle du conseil dans l'Hôtel de ville. Extrait de Sluyterman : *Intérieurs anciens en Hollande*.

qui ne s'amuserait de voir le maître entouré de ceux des siens qu'il a formés ?

Ce qui contribue certainement au plaisir d'art qu'on peut éprouver à visiter le Musée de Harlem, c'est son installation. Il était logé naguère à l'Hôtel de Ville ; on l'a installé depuis peu à l'ancien hospice des vieillards où mourut Frans Hals. C'est un charmant édifice du XVIIe siècle où les tableaux se trouvent dans un cadre et dans une atmosphère qui les mettent très bien en valeur. L'ancien musée de l'Hôtel de Ville n'était du reste pas sans agrément.

C'est un curieux édifice que cet Hôtel de Ville de Harlem. Il a d'ailleurs

les plus nobles origines, c'est l'ancien palais des comtes de Hollande, le plus vieux palais des Pays-Bas. A la vérité, il ne reste pas grand'chose de la construction de 1250, à peine quelques pans de murs. Mais le souvenir des obscurs comtes de la digue embellit d'un vague parfum de légende la charmante architecture républicaine de 1620. Quand on la commença, la ville relevée de ses ruines participait brillamment à la prospérité du jeune Etat issu de la guerre contre l'Espagne et la municipalité avait voulu donner à elle-même une image de sa nouvelle richesse. Image modeste comme il convient à des bourgeois et à des puritains d'en donner, image charmante et toute empreinte de bonhomie.

A la vérité, le monument tel qu'on le voit aujourd'hui est assez composite et il n'est pas dans toutes ses parties d'un très bon style ; le bâtiment principal qu'on a surmonté de créneaux assez ridicules, — sans doute pour rappeler le souvenir féodal des anciens maîtres du Palais, — n'est qu'une vaste halle percée de fenêtres irrégulières, mais on a décoré les détails de la façade avec une fantaisie fort agréable bien qu'un peu désordonnée, et on l'a fait précéder d'un avant-corps qui est un des chefs-d'œuvre de la Renaissance hollandaise.

Ce n'est pas un grand style que celui de la Renaissance hollandaise. Il ne faudrait pas y chercher la magnifique allure décorative qu'on voit aux constructions du XVIe siècle en Italie et en France, on n'y trouverait pas non plus l'abondante fantaisie, la plantureuse gaîté que le génie de Rubens sut donner à la Renaissance flamande, mais comment ne serait-on pas séduit par cette grâce bourgeoise, cette intimité modeste, ce goût un peu rustique, mais charmant dans la recherche de la couleur et de l'ornementation pittoresque? Les architectes de la Renaissance hollandaise ne s'en font pas accroire. Ils ne s'efforcent pas d'étonner, et dans ce pays de marchands riches ne font pas étalage de richesse. Ils ornent de leur mieux, mais modestement, les façades de brique des maisons nationales et s'ils empruntent quelques décorations au goût classique, ils y mettent une discrétion et un tact parfaits.

Ce sont ces qualités modestes qui rendent si agréables l'Hôtel de Ville de Harlem et la plupart des constructions qui l'entourent.

Cette ville est du reste une de celles où l'on peut le mieux étudier l'architecture du XVIIe siècle néerlandais. Outre l'Hôtel de Ville, on y voit un certain nombre de maisons, d'un style élégant et savoureux. Il en est, dans le centre de la ville, autour du Grand Marché, il en est aussi sur les quais de la Spaarne qui serpente mollement au travers des vieux quartiers. Mais le chef-d'œuvre de la Renaissance hollandaise, à Harlem et peut-être dans toute la Hollande, c'est la Vieille Boucherie, qui s'élève sur le Grand Marché.

Elle fut construite de 1602 à 1603 par Lieven De Key, que les livres et les archives appellent « tailleur de pierre et de brique », pour y loger la corporation des bouchers, trop à l'étroit dans son ancien local. On l'a restauré depuis peu, pour y déposer les archives du royaume. C'est un charmant édifice, d'un ton et d'une proportion parfaite étant donné le système de

La Vieille Boucherie.

l'art hollandais : une simple façade à pignon, mais ornée avec un goût et un tact remarquables. Certes, on trouve des hôtels comparables à celui-ci dans le reste de la Hollande ; mais il n'en est point d'un plus juste équilibre, d'un aspect plus net et plus pittoresque. Aussi le considère-t-on à bon droit comme un des types les meilleurs de l'architecture renaissante dans les pays du Nord.

Ce qui ajoute à l'heureuse impression qu'il produit, c'est sa situation sur la Grand'Place que l'on appelle encore à Harlem le Grand Marché, *De Groote Markt*, en face de l'Hôtel de Ville, à deux pas de l'église Saint-Bavon.

Cette place, qui groupe la plupart des anciens monuments de Harlem, est charmante. C'est un de ces heureux décors urbains qui caractérisent toute une époque comme la Place Stanislas, à Nancy, la Grand'Place, à Bruxelles, la place Navone, à Rome. Quelques minutes passées sur la Place de Harlem nous évoquent la Hollande du XVIIe siècle mieux que la lecture attentive d'une quantité d'ouvrages savants. Toutes les maisons ne sont pas anciennes, assurément ; toutes ne sont pas des œuvres d'art. Mais celles qui ne méritent pas d'être regardées n'attirent pas l'attention, et les yeux se portent unique-

Photo Wegener.

La Grande Église.

ment sur la façade composite de l'Hôtel de Ville qui en fait le fond, sur cette charmante *Vieille Boucherie* au pignon ouvragé, et surtout sur l'église.

Celle-ci, assurément, ne peut pas être considérée comme une merveille d'architecture. Aucun historien de l'art gothique ne songera à l'étudier de près — elle est d'ailleurs de la basse époque : on ne la termina qu'en 1519. La façade est d'une simplicité assez pauvre, et si la tour, très ouvragée, a de l'élégance, elle est trop petite pour l'ensemble de la construction. Mais telle qu'elle est, entourée de petites boutiques archaïques et proprettes qui s'encastrent dans ses bas côtés, elle est singulièrement avenante ; c'est le temple d'une dévotion minutieuse, méthodique et ménagère. Les bonnes dames de Harlem, ayant bien rangé leur ménage, doivent y retrouver l'ordre familial et sans doute songent-elles, en écoutant M. le pasteur, que tout

est aussi soigneusement réglé dans l'Univers que dans leur reluisante cuisine.

L'intérieur de l'église, tout blanc et merveilleusement clair, confirme cette impression. Avec ses vingt-huit colonnes vigoureuses et râblées dont les Réformés ont râclé jadis tous les ornements superflus, ses hautes ogives, ses belles proportions, il satisfait beaucoup plus complètement l'amateur d'architecture que l'extérieur pittoresque de l'édifice. La grande nef et le chœur étaient vraisemblablement destinés à être voûtés en pierre. Mais ils

Intérieur de la Grande Eglise. L'orgue

n'ont, à l'exception de la croisée, que des voûtes de cèdre à nervures datant de 1530, 1538; c'est ce qui fait l'originalité de l'église, c'est ce qui lui donne ce caractère de simplicité et d'austérité protestante qui vous saisit dès l'abord. Le culte réformé prête peu à la splendeur des temples et même depuis qu'ils ont perdu leur zèle iconoclaste, les protestants de Hollande ont, en général, plutôt enlaidi les églises catholiques qu'ils ne les ont transformées ; on y chercherait vainement cette intimité tendre et caressante, cette douceur voluptueuse qui, dans les sanctuaires romains, baigne d'une atmosphère religieuse l'homme d'imagination le plus incroyant, mais du moins dans la Grande Église de Harlem peut-on prendre la notion précise d'un style religieux protestant qui, dans sa sécheresse rationaliste, n'est pas sans grandeur.

Sur ces bancs de chêne, dans cette lumière implacable qui tombe de toutes les fenêtres, on est plus disposé que partout ailleurs à entendre commenter l'*Institution chrétienne* et à méditer la dure logique de Calvin.

Au reste, la nudité de la Grande Église de Harlem est plus apparente que réelle et on y trouve quelques objets d'art dignes d'être admirés. La nef majeure est ornée de beaux vitraux anciens et de quelques vitraux

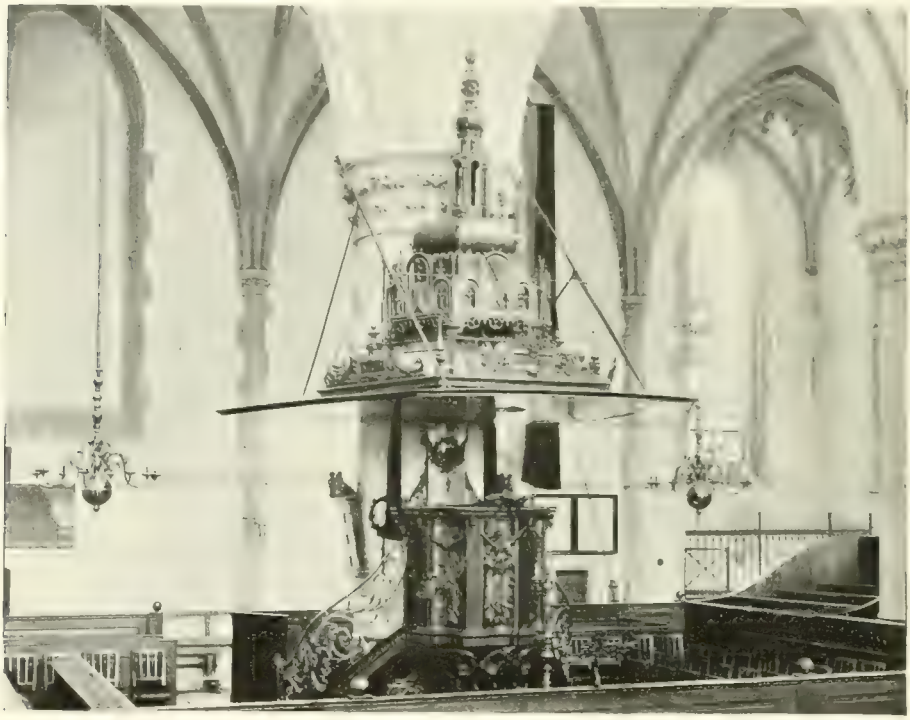


Photo Stidekamp

La chaire de la Grande Église

modernes, la chaire est surmontée d'un très bel abat-voix gothique et le chœur est séparé du reste de l'Eglise par une magnifique grille en cuivre du XVIe siècle. De vieux modèles de navires accrochés aux piliers ont remplacé, en 1668, les fameux ex-votos de l'ancienne *Schoenvaardersgild*, ou Société de navigateurs faisant le commerce avec la Scanie (Suède) ; les belles stalles du chœur, en gothique tertiaire, peuvent intéresser les amateurs. Mais s'il faut en croire les guides qui font visiter l'église, ce qui fait sa gloire, c'est son orgue. Construit de 1735 à 1738 par Chrétien Muller, il passa longtemps pour le premier orgue du monde. C'est en effet une fort puissante machine qui, lors des récitals publics hebdomadaires, emplit l'église d'une tempête de

sons. Orné de statues assez médiocres, mais d'un bel effet décoratif, le buffet est d'une bonne architecture d'apparat qui tranche singulièrement avec la gravité de l'église. Au XVIIIe siècle, la mythologie galante avait envahi le culte protestant aussi bien que le catholique, et ces allégories un peu lourdes, ces anges pudiquement déshabillés mettent dans l'austérité calviniste du temple un peu de cette bonhomie qui fait le charme de la Hollande.

Cette bonhomie, on la retrouve dans toute la ville de Harlem ; dans les

Le quai de la Spaarne.

vieux quartiers des bords de la Spaarne, elle est bourgeoise et populaire ; on la voit sourire derrière les bocaux de l'épicier ; elle éclaire l'accorte physionomie de la servante rougeaude qui vous sert au cabaret ; elle vous rend indulgente aux finasseries de l'antiquaire ou de l'hôtelier ; elle corrige l'allure militaire et rébarbative de la porte fortifiée d'Amsterdam, dernier vestige de l'enceinte du moyen âge. A mesure qu'on approche du parc Frédéric et du parc Flora que relie la magnifique avenue dite *De Dreef* menant au bois de Harlem, elle se gourme un peu : c'est le quartier aristocratique, et l'on y voit déjà en grand nombre ces somptueuses villas qui peuplent les environs de la ville. Mais ici, elles sont, en général, plus petites et d'un caractère plus nettement urbain. Ce quartier de Harlem, et tous les abords du

Bois, ont réalisé depuis longtemps ce que l'on a appelé la cité-jardin. Dans ces larges avenues ombragées et soigneusement entretenues, chaque demeure s'entoure d'une pelouse, d'un parterre ; ni l'air ni la lumière ne manquent à aucune d'elles. Pour peu que le temps soit favorable, des enfants jouent sur les terre-pleins, et l'on trouve là toute l'année une atmosphère discrète et joyeuse de vacances élégantes. Et tous les gens que l'on rencontre : jeunes filles revenant du tennis, garçons et fillettes revenant de l'école, le cartable sous le bras, servantes zélandaises ou frisonnes aux bras rouges, bourgeois pansus au teint frais, ont un air heureux de vivre. On éprouve une impression de large et ancien confort : nulle inquiétude, nulle mélancolie, mais peut-être, après quelques heures de promenade, l'impression saine et assez agréable de ce large ennui que comporte une vie parfaitement normale. Taillé en pleine forêt, ce bois de Harlem, qui date de 1827, est une véritable œuvre d'art et l'un des plus beaux parcs anglais de l'Europe. Le plan, d'une charmante fantaisie, a ménagé fort habilement les perspectives et les « vues ». Mais ce qui en fait l'incomparable beauté, ce sont ces avenues de hêtres et de tilleuls, ces beaux arbres dont l'émondeur a respecté la croissance, ces clairières agrestes, ces sous-bois mystérieux. Dès l'entrée, on y a aménagé un magnifique parc aux cerfs où l'on voit de beaux animaux s'ébattre dans une relative liberté et peupler les pelouses de leurs jeux, ajoutant ainsi à l'impression naturelle qu'on ressent dans ce parc artificiellement embelli. Au surplus, le vrai bois prolonge le parc ; de vastes domaines privés touchent au domaine public, et font de toute la campagne de Harlem une sorte d'immense jardin princier, un paradis persan sous le ciel du Nord.

Parmi ces domaines, il en est de merveilleusement entretenus. Mais l'un d'eux que son propriétaire abandonna devait, à cet abandon même, il y a quelques années, la poésie mystérieuse qui s'en dégageait. Il avait une singulière histoire. Il y a quelque vingt-cinq ans, un Hollandais fantasque et fort riche avait imaginé, au retour d'un voyage en Italie, de créer pour lui, dans son pays, un site et une demeure où il pût évoquer la douceur méridionale qu'il avait appris à aimer. Au milieu d'un immense parc des environs de Harlem, le parc d'un ancien domaine seigneurial dont l'entrée monumentale est encore décorée d'armoiries rappelant un passé de gloire, il entreprit de construire un palais vénitien. Il s'attacha avec passion à ce rêve bizarre et au bout de quelques années on vit s'élever, au milieu des chênes séculaires, une vaste construction de marbre gris et rose comme on en voit aux bords de la Brenta.

Soudain, ce propriétaire rêveur mourut au cours d'un nouveau voyage en Italie. La construction fut interrompue. On ne vit plus arriver par le canal

d'Ymuiden les bateaux chargés de marbres italiens et le palais ne fut jamais achevé. Depuis, les années ont passé, mais le domaine subsiste dans l'état où il se trouvait au moment de la mort de celui qui le créa. Aussi offre-t-il le plus majestueux et le plus étrange spectacle.

« Au milieu d'un parc qui paraît sans fin, dit M. Van Zype, un écrivain belge qui connaît fort bien la Hollande, et qui eut le rare bonheur d'être admis dans ce château de la Belle au Bois dormant, au milieu d'un parc qui paraît sans fin, où un large cours d'eau traverse des bois de chênes et de hêtres sous lesquels disparaissent les silhouettes éclatantes et nobles des

Harlem. — Le pavillon du bois.

cygnes, des pelouses immenses, des parterres de roses, des drèves, des charmilles, des boulingrins entre lesquels errent des troupeaux de daims et de biches peureuses, au milieu de ce parc seigneurial gravement silencieux et plein du mystère des arbres géants et des eaux muettes, s'élève, sur une hauteur, au faîte de terrasses étagées et dont les pieds de marbre gris baignent dans la rivière — dans la rivière où des gondoles sont depuis des années immobiles — s'élève le palais. Un monument de marbre rose vers les colonnades duquel montent, solennels, des escaliers, des rampes de marbre aussi.

« Là-dedans nulle vie ne s'agite, nulle vie ne s'agita jamais. L'édifice a été laissé tel qu'il était il y a vingt ans. Le marbre de quelques pilastres est poli, le reste est encore brut. A l'intérieur, c'est la maçonnerie toute nue. Les boiseries prêtes à être placées, les échelles abandonnées par les ouvriers sont

toujours là. On ne sait si l'on se trouve en présence d'une ruine ou du somptueux logis d'un grand seigneur que l'on attend, qui va d'un moment à l'autre revenir donner des ordres pour l'achèvement.

« De loin on ne voit pas ce qui manque ; dans ce décor de féerie du parc, on a l'impression, devant tant de silence et de recueillement, d'un palais fabuleux de la Belle au Bois dormant. Et devant un tout petit pavillon au pied de la terrasse de marbre, une sorte de kiosque meublé de fauteuils anciens et tendu d'étoffes Pompadour, on attend, anxieux, la venue d'un être légendaire. Mais il ne vient jamais personne ; personne sinon, de temps à autre, un promeneur curieux, qui ne trouble qu'un instant la paix austère du parc, foule d'un pas presque craintif le marbre des terrasses et s'en va, poussé par une sorte d'inquiétude oppressée, de respect, de respect qui fait, dans ces bois, sous le ciel, parler bas comme en un temple ou devant une tombe. »

J'ai cité cette anecdote parce qu'elle souligne très bien l'étrangeté de ces imaginations hollandaises qui cachent parfois les rêves les plus chimériques sous une apparente placidité et qu'elle montre que dans ce pays bourgeois et trop sage on trouve parfois un grain des plus belles folies...

Un grain, pas davantage. Tout ce pays est gouverné par la plus calme raison et cette calme raison règne sur l'architecture des palais comme sur celle des plus humbles demeures. Parmi les villas des élégants faubourgs de Harlem, un grand nombre ont été bâties par des architectes modernisants. On sait ce qu'ont produit dans d'autres pays les fantaisies des constructeurs de cottages en quête d'originalité. Les environs de Paris, mais plus encore ceux de Berlin, de Vienne et de Bruxelles, sont peuplés d'étranges bâtisses où, sous prétexte de rompre avec l'imitation servile du passé, de jeunes architectes se sont abandonnés au dérèglement de leur imagination. En Hollande, rien de semblable : on chercherait vainement dans tout le pays les manifestations du Louis XV égyptien ou du style « tœnia » qui sévit il y a quelques années en France et en Belgique. Des artistes qui construisirent les nouvelles villas de Harlem, les uns, disciples de Cuypers père, ont construit de petits châteaux rouges et gris, à pignons dentelés selon la formule de la Renaissance hollandaise ; d'autres, élèves de Berlage, ont assoupli aux besoins domestiques les lignes rigides de ce rationalisme architectural dont la Nouvelle Bourse d'Amsterdam est le chef-d'œuvre ; d'autres enfin se sont inspirés avec beaucoup de goût du bungalow indien.

C'est du reste à Harlem que l'on peut voir une des œuvres capitales de la jeune architecture néerlandaise : la nouvelle cathédrale catholique, de M. J.-Th.-J. Cuypers fils, dont la masse imposante s'élève aux confins de la ville. Elle n'est pas complètement terminée : la façade n'est point cons-

truite ; les catholiques de Harlem, comme les chrétiens du moyen âge, pensent qu'ils ont le temps devant eux, et que l'important était, d'abord, d'ouvrir le temple aux fidèles. Mais l'abside qui s'offre au spectateur venant de la ville est d'un effet fort heureux et l'intérieur, complètement achevé, est une des plus belles réalisations du style religieux moderne.

La création d'un style religieux moderne est peut-être le problème le plus

La nouvelle cathédrale catholique de Saint Bavon. L'abside.

délicat qui s'offre aux architectes novateurs. Toute une école, qui a son centre en Belgique et que patronne dans ce pays l'autorité religieuse : l'école Saint-Luc, a cru pouvoir reprendre les traditions gothiques. Elle a étudié très consciencieusement les principes et les méthodes des maîtres-constructeurs du moyen âge ; elle s'est ingéniée à former des sculpteurs, des décorateurs imprégnés de la pure tradition. Mais la flamme, le talent individuel lui a toujours manqué. Ce qu'elle a produit de meilleur — ce sont d'honnêtes devoirs d'archéologue ; ce qu'elle a produit de pire — et le pire l'emporte de beaucoup sur le meilleur — c'est du gothique à bon marché, décoré d'or-

nements faits au gabarit, et lourdement enluminés dans un style archaïsant, mais singulièrement gauche et scolaire. Au reste, à l'user, on s'est aperçu que le principe même de l'école Saint-Luc est faux. Le gothique est de tous les styles celui qui s'imite le moins ; sa beauté, sauf exception, est faite, non pas tant de la noblesse, de l'élégance ou de la vigueur des grandes lignes directrices d'un édifice, que de la vie qu'on trouve dans une ornementation où chaque artiste, chaque artisan, mettait toute sa ferveur, tout son zèle et tout son soin. Ces artisans-là ne se retrouvent plus, et ce qui gâte, non seulement les imitations gothiques modernes, mais même beaucoup de restaurations consciencieuses, c'est précisément le caractère industriel, la banalité et la sécheresse de l'ornementation sculpturale.

Grille du chœur de la cathédrale Saint-Bavon, par Brom.

Mais où trouver une tradition d'architecture religieuse, si ce n'est dans le gothique ? Il y a, surtout dans les pays du Nord, un préjugé invincible contre le style religieux de la Renaissance : il est entendu que Saint-Pierre de Rome manque d'atmosphère dévote, que le Val-de-Grâce, et toutes les admirables églises du XVIIe siècle français sont plus pompeuses, plus royales, plus mondaines que chrétiennes, que Palladio et Longhena construisirent plutôt des salles de fête que des temples ; étrange conception de la religion, en vérité, qui ne conçoit pas que le Seigneur soit adoré si ce n'est dans des édifices obscurs et mystérieux ! Conception si générale en Allemagne, en Belgique et en Hollande qu'on ne peut songer à en triompher. La seule tradition à laquelle un constructeur d'église peut

donc, dans ces pays, se rattacher, c'est la tradition romane ou byzantine. L'Allemagne s'en est tenu à la tradition romane. Toutes les nouvelles églises que l'on y a construites sont d'un roman du Rhin qui ne manque pas de caractère mais dont l'austérité a quelque chose de rébarbatif. M. Cuypers

La nouvelle cathédrale catholique de Saint-Bavon. Intérieur ; détail.

fils, dont le rare talent et la très profonde originalité se sont alimentés aux sources d'une érudition aussi vaste que diverse, a trouvé une formule intermédiaire entre le roman, le byzantin et le gothique, d'où se dégage — quoi qu'on en puisse penser — une impression très moderne.

L'ordonnance générale de la cathédrale de Harlem est empruntée au gothique primaire. Mais il est évident que l'artiste a cherché la simplicité romane, et que dans son ornementation sobrement colorée il a songé à cet archaïsme byzantin dont s'est inspirée l'école de Beuron. Ce qui accentue

l'impression de nouveauté que donne la cathédrale catholique de Harlem, c'est sa couleur. M. Cuypers a eu la hardiesse d'employer la brique jaune du pays, ce qui donne à l'intérieur de son église une clarté douce infiniment agréable. Des cordons de brique vernissée de la même couleur, des

La nouvelle cathédrale catholique de Saint-Bavon Intérieur.

colonnes de marbre noir, quelques dorures discrètes rehaussent ce que ce ton soufre pourrait avoir de monotone, et l'ornementation très sobre ne nuit jamais à la pureté d'une ligne que l'architecte a évidemment cherchée avant tout. Peut-être ce remarquable monument manque-t-il un peu d'aisance, de naturel, d'inspiration primesautière. La raison, la logique, y ont plus de part que le sentiment, et l'on y sent dans une certaine mesure l'influence de Berlage. Mais quoi ! Cette raison calme, simple, un peu sèche et puritaine,

n'est-elle pas le trait le plus caractéristique de la Hollande d'aujourd'hui comme de la Hollande d'hier? Les fantaisies charmantes et déraisonnables comme celle du palais vénitien dont je parlais ci-dessus ont dans ce pays quelque chose de monstrueux. Et ce qui fait précisément la beauté morale de la Hollande, c'est cette continuité dans la sagesse pratique. Elle s'applique aussi bien au gouvernement du ménage qu'au gouvernement de l'Etat, à la conduite d'une industrie ou d'une maison de commerce qu'à la conception d'une œuvre d'art ou à la conception d'une cathédrale. La Hollande tout entière, c'est une maison bien ordonnée, un ménage bien réglé dont Harlem et La Haye sont le petit et le grand salon. On y accueille volontiers les étrangers, à condition qu'ils s'y meuvent avec respect et n'y mettent pas de désordre, on en ferme soigneusement les volets chaque soir et un bibelot indien, un vase de la Chine suffit à contenter l'exotisme du propriétaire. Mais, de temps en temps, dans cette maison si sage, dans cette famille si prudente, il arrive qu'un étrange visionnaire de la lignée de Rembrandt naisse par hasard : il ouvre brusquement les fenêtres, dit des folies et rappelle que toute cette sagesse fut héritée d'aventuriers qui méritèrent la fortune pour avoir cru à la chimère.

La culture des tulipes. Expositions de MM. Krelage et fils dans les bois de Harlem.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

AMSTERDAM

Jan van Goyen. — Paysage. Ryksmuseum 1
Nicolas Maes. — La rêveuse. Ryksmuseum 3
La gare centrale 5
L'amstel intérieur et le Groeneburgwal. 6
La Kalverstraat 7
Vue de l'Y. 8
Le Damrak et la Bourse. 9
Un canal du vieil Amsterdam : Achterburgwal 10
Le quai du prince Henri et la tour Montalban 11
L'église Saint-Nicolas. 12
La porte Saint-Antoine, un jour de marché 13
Un quai d'Amsterdam sous la neige. Tableau de Breitner (Musée municipal) . . . 14
Vieille maison sur le quai du « Singel » 15
Les maisons des Têtes au Keizersgracht 16
L'église du Sud. 17
Van de Velde. — Le port d'Amsterdam (Ryksmuseum) 18
Le Palais royal et la place du Dam 19
L'ancien hôtel de ville d'Amsterdam, d'après une vieille estampe 20
Costumes hollandais du xve siècle (Archives municipales) 21
Miereveld. — Portrait de Guillaume Ier, prince d'Orange (Ryksmuseum) 22
Porte de Harlem 23
Cour de l'hôtel de la Compagnie des Indes 24

Porte du « Poids public ». 25
Vieux entrepôts (Oudeschaus) 26
Tombeau du vice-amiral Isaac Sweers, par Rombout Verhulst (Vieille Église) . . 27
Ferdinand Bol. — Portrait de l'amiral De Ruyter (Ryksmuseum). 28
Gérard Terboch. — Conseil paternel (Ryksmuseum.) 29
Le tombeau de l'amiral Ruyter, par Rombout Verhulst (Église Neuve). 30
Bartholomeus Van der Helst. — Banquet de la garde civique, donné le 18 juin 1648, pour fêter la conclusion de la paix de Munster (Ryksmuseum) 31
Jan Asselyn (dit Krabbetje). — Le cygne menacé (Ryksmuseum) 32
La maison de Rembrandt 33
Un canal du vieil Amsterdam 35
Le Lindergracht. Ancien canal, aujourd'hui comblé 36
Maison du XVIIe siècle, dite « Covershof », sur le Heerengracht. 37
L'Église Neuve. 39
La Vieille Église 40
Portail de la Vieille Église 41
Intérieur de l'Église Neuve 42
Chaire de l'Église Neuve (détail), par Vinckenbrinck 43
Le Béguinage 44
Le Palais royal. — La salle des fêtes 45
Palais royal. — Le salon du thé 46
Palais royal. — Bas-relief, par Artus Quellyn le Vieux 47
Palais royal. — Antichambre 48
Palais royal. — Mercure, par Artus Quellyn le Vieux 49
Palais royal. — Le jugement de Salomon, haut-relief, par Artus Quellyn le Vieux. 50
Porte de l'Agnieten School 51
Salle des régents de l'Orphelinat municipal. 52
Porte de l'Orphelinat (Kalverstraat) 53
Porte de l'Hospice des vieillards. 54
Chambre de la corporation des maçons, au premier étage de la porte Saint-Antoine. 55
L'Hôtel de Ville 56
Le Ryksmuseum 57
Johannes Vermeer (de Delft). — Femme lisant (Ryksmuseum). 59
Jean Steen. — La Saint Nicolas (Ryksmuseum). 60
Ruysdael. — Le moulin de Wyjk-by Duurstede (Ryksmuseum) 61
Pieter de Hooch (ou de Hoogh). — Le cellier (Ryksmuseum) 62
Cuyp. — Une famille hollandaise (Ryksmuseum) 63
Paul Potter. — Orphée charmant les animaux (Ryksmuseum) 65
Adrien Van Ostade. — Une halte en chemin (Ryksmuseum). 67
Rembrandt. — La ronde de nuit (Ryksmuseum) 69
Rembrandt. — Les syndics des drapiers (Ryksmuseum). 71
Rembrandt. — La leçon d'anatomie du professeur Joan Deyman (Ryksmuseum) . 73
Govert Flinck. — Isaac bénissant Jacob (Ryksmuseum) 75
Gabriel Metsu. — Le vieux buveur (Ryksmuseum) 77
Johannes Bosboom. — Notre Dame-de-Bréda (Ryksmuseum) 78
Jozef Israels. — Seule au monde (Ryksmuseum) 79
Hendrick Mesdag. — Marine (Ryksmuseum) 80
Willem Maris. — Vaches au pâturage (Ryksmuseum) 81
Jacob Maris. — Vue de ville (Ryksmuseum) 82
Anton Mauve. — Bruyères près de Laeren (Ryksmuseum). 83
Lit hollandais du XVIIe siècle (Ryksmuseum) 84
Rembrandt. — Le bourgmestre Six (Musée Six) 85
Bourse. — Détail de la grande salle 87
La Bourse 88
La Bourse. — Détail de la grande salle (galerie) 89
La Bourse. — Salle du Conseil d'administration d'une société de rente viagère . . 90

Le Théâtre municipal 91
Local de la société des diamantaires (H.-P. Berlage, architecte). 92
La Poste centrale. 93
Maisons nouvelles à Amsterdam, par M. Berlage, architecte 94
Modèle de maison bourgeoise (Poppenhuis) enfermé dans une armoire. Meuble hollandais du XVIIe siècle. Rijksmuseum 96
Cuisine d'une maison du Keizersgracht (aujourd'hui au Musée municipal) 97
Cheminée du XVIIIe siècle, dans un hôtel du Keizersgracht. 99
Ancien escalier de l'hôpital municipal (aujourd'hui transporté au musée municipal). 100
Corridor dans une maison du Heerengracht 101
La grande écluse et le Palais du peuple 103
Moulin dans le Waterland. Environs d'Amsterdam 105
Un canal à Edam. 106
Zaandam 107
Une rue à Edam 108
Edam. — Antichambre du musée 109
Edam. — Salle de l'ancien consistoire de la grande église 110
Purmerend. — Le marché au fromage 111
Portes du XVIIIe siècle à Volendam. 112-113
Vue prise dans l'île de Marken. 114
Costumes de l'île de Marken. 115
Un intérieur à Marken 116
Ruines du château de Brederode (environs de Harlem) 117
Moulin de la Spaarne, près de Harlem 118
Pêcheurs de Volendam 119

HARLEM

Porte d'Amsterdam, à Harlem 120
Berck-Heyde. — La grande place de Harlem au XVIIe siècle. (National Gallery.) 121
La grand'place. — Au fond l'hôtel de ville 122
Un quai du vieil Harlem 123
Porte du XVIIe siècle 125
Vieilles maisons 126
Salle des régentes de l'hôpital Sainte-Elisabeth. 127
Frans Hals. — Officiers et sous-officiers du corps des archers de Saint-Georges (1639). (Musée de Harlem.) 129
Frans Hals. — Banquet des officiers des archers de Saint-Georges (1627). (Musée de Harlem.) 131
Frans Hals. — Réunion des officiers des archers de Saint-Adrien (1633). (Musée de Harlem.) 133
Frans Hals. — Les régentes de l'hospice de Harlem (1664). (Musée de Harlem.) . 135
Salle des pas perdus de l'Hôtel de ville. 136
Salle du conseil dans l'Hôtel de ville 137
La Vieille Boucherie 139
La Grande Église. 140
Intérieur de la Grande Église. L'orgue. 141
La chaire de la Grande Église 142
Le quai de la Spaarne. 143
Le pavillon du bois 145
La nouvelle cathédrale catholique de Saint-Bavon. L'abside 147
Grille du chœur de la cathédrale Saint-Bavon, par Brom. 148
La nouvelle cathédrale catholique de Saint-Bavon. Intérieur ; détail 149
La nouvelle cathédrale catholique de Saint-Bavon. Intérieur. 150
La culture des tulipes. 152
Les bords de la Spaarne 155

Harlem. — Les bords de la Spaarne.

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS I

CHAPITRE PREMIER

PREMIÈRE IMPRESSION

Une ville ancienne mais vivante. — La vie moderne dans un cadre archaïque. — Le centre de la ville : le Dam, la Kalverstraat, le Heerengracht, le quartier juif. — Caractère de la population d'Amsterdam 5

CHAPITRE II

AMSTERDAM A TRAVERS LES AGES

Les origines. — Amsterdam au moyen âge. — La ville d'asile. — La Réforme. — Le rôle d'Amsterdam dans la fondation des Provinces-Unies. — Amsterdam au commencement du XVIIe siècle : la métropole de la « liberté de penser ». — La décadence : rivalité de la maison d'Orange et de l'aristocratie marchande. — L'influence française. — Le parti des « patriotes ». — Amsterdam pendant la Révolution et l'Empire. — Le réveil d'Amsterdam au XIXe siècle 18

CHAPITRE III

LES MONUMENTS DU PASSÉ

Les paysages urbains d'Amsterdam. — Le caractère de l'architecture municipale et domestique. — Le Poids public, la tour Montalban, la Monnaie. — Les [illegible] . . . . [illegible]

CHAPITRE IV

LA PEINTURE HOLLANDAISE DANS LES MUSÉES D'AMSTERDAM

Caractère de l'école hollandaise : ses qualités originales et inimitables, ses lacunes. Le musée d'Amsterdam en donne la notion complète et définitive. — Rembrandt au musée d'Amsterdam : la *Ronde de nuit*, les *Syndics*, la seconde *Leçon d'anatomie*. Les tableaux de gardes civiques et de régents. — Les élèves de Rembrandt. — Les portraitistes. — Les paysagistes. — Les « Petits hollandais ». — La peinture moderne au Ryksmuseum. — Autres musées d'Amsterdam : la galerie Six. Le Musée municipal 57

CHAPITRE V

LA VILLE MODERNE

Caractère national des nouvelles constructions d'Amsterdam. — Une tradition ininterrompue. — L'œuvre de Cuypers : le musée, la gare centrale. — L'œuvre de Berlage : la nouvelle Bourse. — La nouvelle architecture hollandaise. — L'architecture domestique à Amsterdam : la maison traditionnelle, la maison nouvelle. — Les hôtels du Heerengracht : l'hôtel Willet-Holthuysen. — Un hôtel privé 87

CHAPITRE VI

LES ENVIRONS D'AMSTERDAM

Le *Waterland* et les petites villes du Zuiderzée et de la Zaan : Zaandam, Monnikendam, Edam, Volendam. — L'île de Marken. — Le *Kennemerland* et la route de Harlem : le pays des tulipes et des jacinthes 105

CHAPITRE VII

HARLEM

Une ville aristocratique et paisible. — Jardins et villas. — Le pays des tulipes et des jacinthes. — Les monuments de Harlem. — Frans Hals à Harlem 120

TABLE DES ILLUSTRATIONS 152

LAGNY. IMPRIMERIE E. HERISSEY. PAUL HERISSEY, SUC.

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

N
6950
D85
1913
c.1
ROBA